

مطبوعات

اتحاد لائبریریزہ الشریعہ

فی الفنون الکلامیۃ

لدکڑزئی محمد حسن



تصـــدير

إنه لمن دواعي الاغتياب أن نرى في مصر في الوقت الحاضر نزعة إلى النهوض بالفنون الجميلة في شتى أنواعها، تلك النزعة التي نرى أثرها في اهتمام الحكومة والجماعات والافراد اهتماما يبدو في كثير من المناسبات .

ومن رأيي أن هذه النزعة هي وليدة الاحساس بما كان لهذا البلد من فضل على العالم أجمع حين كان هو وحده مبعث الحضارة و ينبوع العلوم والفنون . ولئن كانت الفنون الشرقية قد أسدل عليها ستار من النسيان ردحا من الزمن إلا أننا نراها اليوم تعود سيرتها الأولى من النمو والانتعاش وتصبح من جديد مصدر الوحي في الشرق والغرب ومجال البحث والتنقيب والتفكير .

ولقد نما الفنان الشرقي القديم نحوا روحانيا بعيدا عن التقيد بمحققة الأمر الواقع فأبى مطاوعة قوانين المنظور الآلية ليمهد السبيل للتعبير الحر عن العاطفة الجامحة والشعور المتدفق فأخرج رسوما هي تكوينات رشيقة متناسقة الخطوط منسجمة الألوان والأشكال صادقة التعبير عن مشاعره وإحساساته الخاصة . وانه لنصر لهذه الوجهة الشرقية في الفن أن يأخذ الآن بها فنانون المدرسة الحديثة في العالم فيستنبرون بها في أبحاثهم كما ينادى بهذا الاتجاه الجمالي كبار نقاد الفنون في الوقت الحاضر .

وانه لمن دواعي الاغتياب أيضاً أن يكون من بين المصريين من عكف على دراسة الفنون وتفهم أسرارها ودقائقها . والدكتور زكي محمد حسن الذي تفضل علينا بهذا البحث الممتع هو واحد من هؤلاء الباحثين ، فدراساته الطويلة

في إنجلترا وفرنسا وألمانيا وأبحاثه الشخصية في مصر تجعله خير من يتكلم في هذا الموضوع .

ولقد أدركت وأنا أستمع إليه ان من واجبي أن أعمل على أن يعم نفع هذا البحث النفيس ، علما مني بأن هناك كثيرين لم تمكنهم ظروفهم من سماع المحاضرة . وان ما أظهره الدكتور زكي حسن من حسن الاستعداد لتدوين محاضراته تمهيدا لطبعها ونشرها لدليل جديد على حبه للفن ورغبته في الدعاية له .

وان الاتحاد ليقدم إلى الدكتور زكي حسن أوفر الحمد وأطيب الشاء

رئيس الاتحاد

أحمد شفيق زاهر

كلمة المؤلف

شرفني اتحاد أساتذة الرسم بدعوتي لالقاء حديث عن الفنون الاسلامية على حضرات أعضائه ومن يلبي دعوتهم من المهتمين بالفنون والآثار؛ ثم تفضل الأستاذ الجليل زاهر بك رئيس الاتحاد فعرض عليّ أن يقوم الاتحاد بطبع هذا الحديث . وإني أحرص — في الوقت الذي أجيب فيه هذا الطلب — على أن أبين أن الوقت الذي خصص لهذا الحديث وثقافة الفنانين الذين أعد لهم ، كل ذلك جعلني أنحو فيه نحواً خاصاً ؛ فاخترت بعض مسائل الفنون الاسلامية وميزاتها، وتكلمت عنها بشيء من الافاضة ، بينما لم أعرض لكثير من المسائل الأخرى . فأستسمح القراء عذراً . وأرجو أن تكون قراءة هذا الحديث دافعا لهم على قراءة الكتب المطولة في الفنون والآثار الاسلامية ، وعلى زيارة دار الآثار العربية ، ودراسة ما فيها من المعروضات النفيسة .

ولا يسعني في ختام هذه الكلمة إلا أن أتقدم بوافر الشكر إلى صاحب العزة أحمد شفيق زاهر بك رئيس الاتحاد وإلى حضرات الأعضاء الأفاضل لحسن ثقتهم بي وللجهود التي يبذلونها في نشر الثقافة الفنية

زكي حسن

دار الآثار العربية في ١٤ / ٤ / ١٩٣٨

الحضارة الإسلامية

ظل الناس حيناً من الدهر يطلقون اسم « الحضارة العربية » على المدينة التي ازدهرت في ربوع الأمم الإسلامية ؛ ولكن كثيرين من العلماء يبالغون بعض الشيء ، فيرون أن هذه الحضارة لا تصح نسبتها إلى العرب ؛ لأنها لم تقم على اكتافهم . فهي تمثل عصبه الأمم الإسلامية كلها ، وقد كان بين هذه الأمم عرب و فرس وترك وبربر وهنود وصقالبة ، فجمعهم العرب وطبعوهم بطابع الدين الإسلامي الجديد ، وفرضوا عليهم حروفهم الأبجدية ، بل نجحوا في أن يفرضوا على أغلبهم اللغة العربية نفسها ، حتى قامت هذه اللغة بين الأمم الإسلامية مقام اللغة اللاتينية بين الأمم المسيحية في العصور الوسطى ^(١) .

ويقول هؤلاء العلماء تأييداً لرأيهم هذا إن المشاهد في تاريخ الأمم الإسلامية أن أكثر رجال العلم والأدب والفن كانوا من الفرس ^(٢) أو السوريين أو المصريين الذين اعتنقوا الإسلام أو ظلوا على أديانهم القديمة ؛ ولكنهم ازدهروا تحت لواء الإسلام ، واشتغلوا للمسلمين الفاتحين . فهذه المدينة اذن مدنية إسلامية ؛ ولكنها ليست عربية خالصة . وهي على كل حال الحلقة الأخيرة في تطور مدنية الشرق الأدنى التي نمت وترعرعت بين الفرس والبابليين والاشوريين والفينيقيين والآراميين والمصريين واليهود .

(١) كانت اللغة العربية أوسع اللغات انتشاراً بين اللغات الثلاث التي استخدمت في الكتابات على الأبنية والتحف الأثرية الإسلامية ، وهي العربية والفارسية والتركية .
(٢) كما كتب ابن خلدون أكبر من ألف من المسلمين في فلسفة التاريخ .

وقد يكون في الأخذ بهذه النظرية ظلم للعرب واستهانة بترائهم في بعض ميادين الحضارة ؛ فقد كان للعرب شعر وأدب ونظم اجتماعية ؛ ولكننا لا نستطيع الشك في أنها نظرية صحيحة في ناحية خطيرة الشأن من نواحي المدنية : ناحية الفنون .

فالمعروف أن العرب لم يكن لديهم قبل الفتوحات الإسلامية عمارة وفنون صناعية يمكن مقارنتها في الرقي والتقدم بفنون الأمم المتحضرة التي كانت تحيط ببلادهم . وليس هذا بضائرهم أبدا ؛ فالأهم كالأفراد لا تستطيع أن تحيط بكل شيء وحسب العرب فخراً ما قاموا به من فتوحات عظيمة وما خلفوه من تراث جليل

الفن الإسلامي

فلما فتح العرب العراق وإيران والشام ومصر وشمال أفريقيا والأندلس نما في أنحاء الامبراطورية فن ليس من الانصاف أن نسميه فنا عربيا Arab Art ؛ لأن نصيب العرب فيه كان أقل من نصيب غيرهم من الأمم الإسلامية . وقد كان الأوربيون يسمونه أحيانا Saracenic Art من كلمة Saracens التي لا نجد لها مرادفا في اللغة العربية . وهي لفظ من أصل يوناني «Saraceni» كان الأغريق يطلقونه قديما على سكان القبائل البدوية التي كانت تقطن غربي نهر الفرات ، ويظن أنه مشتق من كلمتي « شرق » و « شرقيين » ؛ ثم اتسع مدلول هذا اللفظ حتى شمل سكان شبه الجزيرة العربية عامة . وزاد استعماله في عصر الحروب الصليبية فغلب على سكان الشرق الأدنى من المسلمين الذين كانوا يقاتلون الصليبيين . وإذا أردنا ترجمة هذا اللفظ إلى العربية لما وجدنا لتأدية معناه إلا « العرب » أو « الشرقيين » .

وهكذا نرى أن لفظ Saracenic art لا يصح أن يشمل في العرف الأوروبي إلا الفنون التي ازدهرت في بلاد العرب والعراق والشام ، وربما في مصر أيضا ؛ ولكننا لا نستطيع أن نطلقه في ثقة واطمئنان على الفنون الإسلامية في الأندلس وإيران وتركيا والهند .

وكذلك كان الأوروبيون يطلقون على الفن الإسلامي أحيانا اسم Moorish art والمعروف أن كلمة Moors بالانجليزية جاءت من Moro بالاسبانية ، وهذه ترجع إلى كلمة Mauri التي كان الرومان يطلقونها على سكان شمال غربي أفريقيا وقد كانوا يسمونها Mauretania . وأصبح لفظ Moors يطلق على المسلمين في شمالي أفريقيا وفي الأندلس . فالفن المغربي أو Moorish art هو الفن الإسلامي في أسبانيا وفي تونس والجزائر ومراكش دون غيرها من الأقطار الإسلامية . وصفوة القول أن « الفن العربي Arab art » أو « الفن الشرقي Saracenic art » أو « الفن المغربي Moorish art » كلها أسماء ليست جامعة . ولا شك في أن أفضل اسم للفنون التي ازدهرت في العالم الإسلامي هو « الفنون الإسلامية » ؛ لأن الإسلام كان حلقة الاتصال بينها ، ولأنه جمع شتاتها وجعلها وحدة متميزة على الرغم من تباين أصولها .

الطُّرُزُ أو الأساليب أو المدارس المختلفة في الفنون الإسلامية

ومهما يكن من شيء فإن الصناعات والمهن الحرة ظلت في أيدي أهل البلاد التي فتحها العرب ، وتطورت الأساليب الفنية في كل إقليم من الأقاليم المفتوحة تطورا خضعت فيه لكثير من القواعد التي فرضها عليها العرب الفاتحون . ونشأ

من امتزاج العرب بأهل البلاد التي أخضعوها لسلطانهم فنون متشابهة في جملتها متباينة في جزئياتها .

ومن ثم فإننا نستطيع بوجه عام أن نقول إن الفن الاسلامي في القرون الثلاثة الاولى بعد الهجرة كان يسوده طراز أموي أولا ، ثم طراز عباسي بعد سقوط بني أمية سنة ٧٥٠ م . ولما ضعفت الدولة العباسية في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) وخلفتها دويلات وأمارات مستقلة في الاقاليم لاسلامية المختلفة ، قامت على أنقاض الطراز العباسي أساليب فنية محلية يمكن تمييز كل منها ، ولا سيما في ميدان العمارة . لأن منتجات الفنون الفرعية (أو الصناعية أو التطبيقية Minor arts) كان من السهل نقلها من اقليم إلى آخر والتأثر بالأساليب الفنية فيها .

اذن فقد كان الفن الاسلامي بعد سقوط العباسيين يشتمل على طراز اسباني مغربي قام في شمالي افريقية والاندلس ، وعلى طراز مصري سوري قام في وادي النيل وفي سورية ^(١) . كما كان يشتمل على طراز فارسي في ايران ، وطراز عثماني في الامبراطورية العثمانية وطراز هندي في الهند الاسلامية . وكان أيضا وثيق الصلة بفن صقلي نورمندي في جزيرة صقلية وبفنون المدجنين والمستعربين ، وهي الفنون التي قامت في اسبانيا بعد زوال سلطان المسلمين عنها . ويجدر بنا الآن أن نشير في ايجاز إلى كل طراز من هذه الطرز المختلفة في الفنون الاسلامية

١ — الطراز الأموي :

كان استيلاء الامويين على الخلافة وانتقال عاصمة الدولة الاسلامية من

(١) كانت الشام جزءا من مصر في كل العصور التاريخية التي كانت فيها حكومة مصر مستقلة وقوية كمصر تحتمس الثالث ورمسيس الثاني والطولونيين والفاطميين والايوبيين والمماليك كما أن مصر والشام كانتا في أغلب عصور الضعف والتبعية خاضعتين لسيادة دولة واحدة .

المدينة إلى دمشق خاتمة لعصر الخلفاء الراشدين الذي غلب فيه على المسلمين تجنب البذخ والترف . وبدأ الأمويون يفكرون في تشييد مساجد توازي في العظمة كنائس المسيحيين ، ويتخذون تحفا فنية تنفق وعظمة ملكهم الجديد . وكان جل اعتماد الأمويين في بداية الأمر على عمال وفنانين من البيزنطيين والسوريين المسيحيين ، تلمذ عليهم العرب ونشأ على يد الجميع الطراز الأموي في الفن الإسلامي ، ونقل القواد والحكام واتباعهم أصول هذا الطراز إلى سائر الأقاليم الإسلامية . وثبتت هذه الأصول في الأندلس حتى أن سقوط الدولة الأموية في الشرق لم يكن له صداه في الأساليب الفنية الإسلامية بإسبانيا ولا سيما أن هذا الأقليم الإسلامي خرج عن الدولة العباسية ونشأت فيه دولة أموية غربية كان لها طراز أموي غربي احتفظ بجلب الأساليب الفنية في الطراز الأموي الشرقي^(١) .

وأهم الأبنية التي تنسب إلى الأمويين قبة الصخرة التي تقع في وسط الحرم الشريف ببית المقدس ، ثم الجامع الأموي بدمشق وبعض قصور بناها الخلفاء في بادية الشام كقصير عمرا وقصر المشتى وقصر الطوبة .

أما قبة الصخرة فيطلق عليها في بعض الأحيان اسم جامع عمر ، لأن عمر بن الخطاب كان قد أقام في موضعها مصلى من الخشب ، ثم شيد عبد الملك بن مروان على أنقاضه البناء الحالي سنة ٦٩٠ . وهو على شكل مشمن فوقه قبة عالية ، تغطيها فسيفساء عليها زخارف باللونين الأخضر والذهبي . والقبة محمولة على دائرة من أعمدة ضخمة من الرخام الأخضر ، وذات تيجان مذهبة . وقد عني عبد الملك بقبة الصخرة عناية زائدة لأنه أراد أن يحول الحج من مكة إليها حين كانت الكعبة في يد

(١) الواقع أن خصائص الطراز الأموي ليست واضحة كل الوضوح . ولا غرو فان غلبة العناصر البيزنطية والابرائية فيه هي التي تميزه ، مع بعض الأشياء الأخرى ، لدى الأخصائيين من رجال الفنون والآثار الإسلامية .

منافسه عبد الله بن الزبير . وعلماء الآثار متفقون في أن عمارة هذا البناء مأخوذة من عمارة الكنائس المسيحية البيزنطية . بيد أننا نلاحظ أن هذا الشكل المثلث لم يتكرر في تصميم الجوامع الإسلامية ؛ لأنه كان ملائماً كل الملائمة ليحيط بالصخرة المقدسة في الحرم الشريف ؛ ولكن تصميم الكنائس المعروفة بالبازيليكا كان أوفق للعبادة الإسلامية . وقد اتخذ المسلمون في أكثر الأحيان أساساً لتصميمات مساجدهم

أما الجامع الأموي بدمشق فقد أقامه الخليفة الوليد بن عبد الملك على أنقاض كنيسة القديس يوحنا . وفي وسطه الآن صحن كبير تحيط به أوراق وعقود وإبوانات من الحجر تحملها في الشمال دعائم pillars وفي الشرق والغرب دعائم وأعمدة وأكبر هذه الأوراق رواق القبلة ويشمل ثلاث بلاطات bays تقوم في وسطها قبة .

ولا شك في أننا نشاهد التأثير الذي كان لتصميم الجامع الأموي على تصميم الجوامع التي شيدت في الأمصار الإسلامية المختلفة في ذلك العصر كجامع القيروان وجامع الزيتونة بتونس وجامع قرطبة بإسبانيا .

والقصور التي شيدها الخلفاء في بادية الشام أكثرها أبنية مربعة الشكل وسطها حيشان تحيط بها غرف للسكنى . وكان يأوي إليها الأمراء للصيد ، أحياناً تنتشر الأمراض في المدن ، وكان الجزء المهم في بعضها حماماً كما في قصر عمرا . وكان البعض الآخر يشبه الحصون الصغيرة . وعلى كل فإن في تصميم هذه القصور وفي زخارفها عناصر عراقية وفارسية ، إلى جانب العناصر الشرقية المسيحية التي امتاز بها هذا العصر وتلك الأقاليم .

وقد اشتهر قصير عمرا بما فيه من نقوش آدمية على الأسقف والجدران بألوان زاهية وأساليب فنية يبرز نظية متأثرة في بعض نواحيها بالتقاليد الإيرانية .

ب — الطراز العباسي :

لما استولت الدولة العباسية على مقاليد الحكم سنة ٧٥٠ م أصبحت السيادة في العالم الاسلامي للعراق دون الشام . وأدى ذلك الى تغيير كبير في أساليب العمارة والزخرفة ، فانتقل البناءون الى استعمال الآجر بدلا من الحجر ، وإلى بناء القوائم pillars بدلا من اتخاذ الأعمدة columns ، وغلبت الأساليب الفنية الفارسية على الفنون الاسلامية ، كما غلب الطابع الفارسي على الأدب والحياة الاجتماعية . وفي سنة ٧٦٢ شيد الخليفة المنصور مدينة بغداد على نهر دجلة محاولا بناءها على شكل دائرة في وسطها القصر والجامع ويحيط بها سور كبير فيه أبراج ويوازيه سور آخر .

وفي سنة ٨٣٦ شيد الخليفة المعتصم مدينة سامرا أوسر من رأى على الضفة اليمنى لنهر دجلة وعلى بعد مائة متر شمالي بغداد واتخذها عاصمة جديدة للدولة . وقد ذاع صيت سامرا بالقصور العظيمة التي شيدها فيها المعتصم وخلفاؤه ، حتى هجرها الخليفة المعتصم سنة ٨٨٣ وأرجع البلاط والحكومة إلى بغداد ، وسقطت أبنيتها الواحد بعد الآخر اللهم إلا الجامع . وقبيل الحرب العظمى قامت بعثات علمية أوربية بحفائر كبيرة للكشف عن أنقاضها . ولا يخفى أن لهذه الأنقاض أهمية كبيرة في تاريخ الفن الاسلامي ولا سيما في مصر ؛ لأن أحمد بن طولون الذي كاد أن يستقل بحكم وادي النيل سنة ٨٦٨ م كان قد نشأ في سامرا فنقل إلى مصر ما كان في العراق من أساليب العمارة والزخرفة . ويتجلى ذلك كله في جامع

أحمد بن طولون ، الذى يعتبر فى عمارته وزخرفته الحصية مثالا حيا من أمثلة الفن العراقى فى القرن التاسع الميلادى .

وقد تم بناء هذا الجامع سنة ٨٧٨ وهو يتكون من صحن مربع مكشوف وتحيط به أروقة من جوانبه الأربعة ، وتقع القبلة فى أكبر هذه الأروقة ، وهناك ثلاثة أروقة خارجية بين جدران الجامع وبين سورده الخارجى وتسمى الزيادات ، ولعلها بنيت حينما ضاق الجامع عن المصلين ، وجامع ابن طولون مشيد بأجر أحمر غامق وأقواس الأروقة محمولة على دعائم ضخمة من الأجر تكسوها طبقة مميكة من الجص ، بدلا من الأعمدة التى كان المسلمون يأخذونها من الكنائس والمعابد القديمة . ولكن أهم ما يمتاز به هذا الجامع هو مثدنته أو منارته التى تقع فى الرواق الخارجى الغربى ، فتكاد لا تتصل بسائر بناء الجامع وهى مبنية بالحجر وتتكون من قاعدة مربعة تقوم عليها طبقة اسطوانية وعليها طبقة أخرى مشمعة . وأما السلام فمن الخارج على شكل مدرج حلزوني ، وليس لهذه المنارة نظير فى الأقطار الإسلامية اللهم إلا فى المسجد الجامع وفى مسجد أبي دلف بسامرا .

وأبنية الجامع الطولونى مغطاة بطبقة مميكة من الجص وعلى أجزاء كبيرة منها زخارف هندسية جميلة مأخوذة عن الزخارف العراقية فى سامرا . وقد عثر دار الآثار العربية فى حفائرها بجهة أبي السعود جنوبى القاهرة على بيت من العصر الطولونى على جدرانه زخارف جصية مأخوذة عن نوع من الزخارف الحصية فى سامرا . ومما امتاز به العصر العباسى نوع من الخزف ذو بريق معدنى lustre ذاع استخدامه فى العراق وإيران ومصر والشام وأفريقية والأندلس وكانت تصنع منه آنية يتخذها الأمراء والأغنياء عوضا عن أواني الذهب والفضة التى كان استعمالها مكروها فى الإسلام ، لما تدل عليه من البذخ والترف المخالفين لتعاليم

الدين ، كما كانت تصنع منه أيضا تربيعات تكسى بها الجدران كالتى لاتزال باقية حتى الآن فى جامع القيروان .

وقد وصلت إلينا بعض صور وتزاويق من العصر العباسى وجدت على بعض الجدران فى أطلال مدينة سامرا ، وأشهر هذه الصور رسم فيه راقصتان ، ويشهد بما كان للأصاليب الفنية الفارسية من تأثير على التصوير فى العصر العباسى .

ج — الطراز الاسبانى المغربى :

قام فى المغرب والأندلس على يد دولة الموحدين فى القرن الثانى عشر الميلادى . والمعروف أن جمع المغرب والأندلس تحت سلطان واحد حدث على يد المرابطين ، وهم أسرة من المسلمين البربر كانت تحكم شمالى أفريقيا منذ القرن الحادى عشر . ثم حدث أن استعان بها مسلمو الأندلس لمقاومة تقدم المسيحيين فى طرد المسلمين من أسبانيا ، فهب المرابطون لنجدة المسلمين فى الأندلس مرة ثم ساروا لنصرتهم مرة أخرى ، ضموا بعدها بلاد الأندلس الإسلامية إلى دولتهم فى أفريقيا سنة ١٠٩٠ ، وسكن دولة المرابطين فى المغرب لم تلبث أن اضمحلت وخلفتها أسرة الموحدين سنة ١١٣٠ ، وأرسل الموحدون إلى الأندلس جيشا استولى عليها بين سنتى ١١٤٥ و ١١٥٠ وظلوا يجاهدون ضد المسيحيين حتى هزموا سنة ١٢٣٥ وكان ذلك نذير طردهم من أسبانيا ، ومنذ سنة ١٢٣٦ صار نفوذ المسلمين فى أسبانيا قاصرا على مملكة غرناطة التى كان يحكمها بنونصر والتى سقطت فى سنة ١٤٩٢ فانهى بسقوطها حكم المسلمين فى الأندلس .

وقد كانت الزعامة فى ميدان هذا الفن الاسبانى المغربى لمراكش واسبانيا بينما لم يكن فيه للجزائر أولتونس شأن خطير . ولا غرو فقد كانت الصلة وثيقة بين مراكش والأندلس حين كان الاقليمان خاضعين للموحدين ، ثم بعد أن سقط

الموحدون في بداية القرن الثالث عشر وغدت الاندلس الاسبانية ممثلة في بني نصر بغرناطة بينما كان يحكم مراكش بنو مرين (سنة ١١٩٥ — ١٤٧٠) . فالى عصر الموحدين تنسب بعض العماثر الشهيرة في الطراز المغربي ، كجامع الكتبية في مراكش والابواب الجميلة في رباط ومراكش ، وكالجيرالدا (منارة جامع اشبيلية) و إلى عصر بني نصر في غرناطة يرجع قصر الحمراء سيد العماثر المغربية على الاطلاق ، وقصر جنة العريف ، كما ترجع إلى عصر بني مرين المدارس الجميلة في مراكش . واضمحل الفن المغربي في القرن الخامس عشر وكانت له نهضة ثانية على يد أسرة الاشراف السعديين في مراكش ويرجع إلى عهد هذه الأسرة مشهد السعديين المشهور ومدرسة بني يوسف في مراكش .

ومن مميزات الطراز الاسباني المغربي استخدام نوع من العقود على هيئة حدوة الفرس ، واستخدام الدعائم المبيّنة من الآجر عوضا عن الأعمدة ، مما يكسب الأبنية هيئة وجلالا عظيما .

ولسنا نستطيع أن نستعرض هنا الظواهر المعمارية التي اختلف بها هذا الطراز ، وطبعته بطابع خاص يميزه عن سائر الطرز الاسلامية وحسبنا أن نذكر المآذن المربعة (شكل ٢٣) ، والطنف أو الأفاريز الخشبية التي كانت تظل البوابات الضخمة . ونلاحظ أن الأعمدة في قصر الحمراء وفي العماثر التي تأثرت بهذا القصر قد امتازت برشاققتها وجمالها وتيجانها ذات الدلايات أو المقرنصات . كما أن استخدام الفسيفساء من الخزف في تغطية الجدران ، والاسراف في الزخارف المحفورة على الجص ظاهرتان قويتان في الطراز الاسباني المغربي .

كانت كل الظواهر المعمارية المذكورة تنجلي في العمارة الاسبانية المغربية ، ولا سيما المساجد والأضرحة ، وفي القصور ، التي يرجع أقدم الباقي منها — وهو قصر

الحمراء (شكل ١) - إلى القرن الرابع عشر . كما امتاز هذا الطراز بكثرة أبنية المدارس ، أدخلها سلاطين الموحدين في إسبانيا والمغرب . وذاع صيت مدينة فاس بكثرة المدارس التي كانت تشتمل غالبا على عدة غرف للطلاب ، وعلى قاعة كبيرة للمدرس كانت تستخدم للنوم أيضا ، وكان بناء المدرسة من طابقين وفي وسطه صحن مكشوف . ولم يكن هناك قسم في البناء لاتباع كل مذهب من المذاهب الأربعة لأن هذه المدارس كانت كلها المذهب المالكي .



(شكل ١) - منظر في قصر الحمراء ، فاس . من راس صحن و برج فوارس .

د . الطراز المصري السورى :

كان الفن بمصر في العصر الخولوني (٨٠٨ - ٩٠٥) تابعاً للأساليب الفنية العباسية . ولما فتح الفاطميون مصر سنة ٩٦٩ ، تم استولوا على جزء كبير من

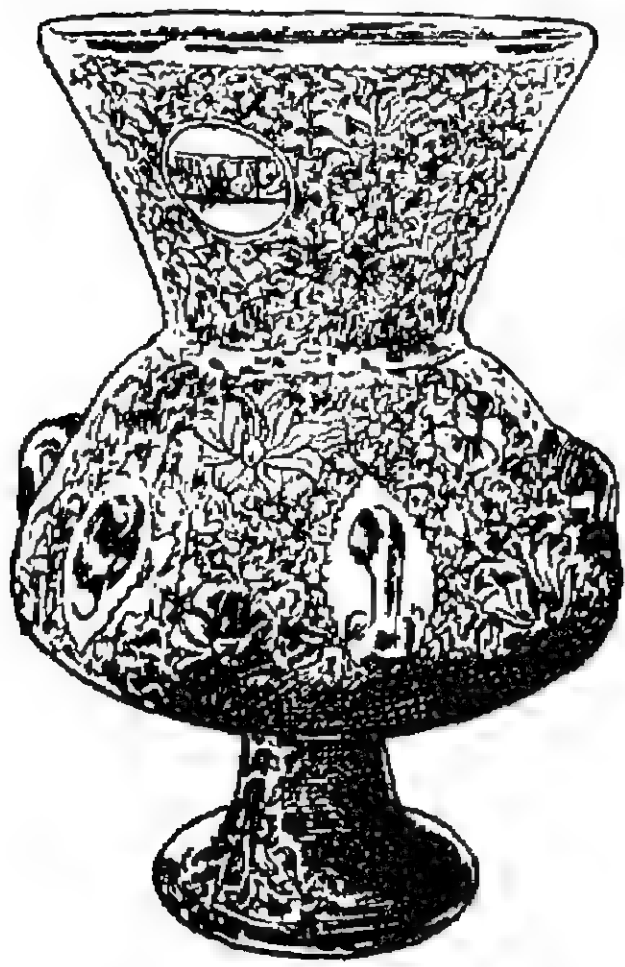
الشام ، وصارت لهم دولة عظيمة نشأ على يدهم الطراز المصرى السورى . وتطور بعد ذلك على يد المماليك (١٢٥٠ - ١٥١٧) تطورا بعيد المدى ، حتى ليكفينا أن نقسب إلى الفاطميين طرازا خاصا وإلى المماليك طرازا آخر ، ولكننا لسنا فى معرض تفصيل المميزات الدقيقة فى كل منها ، فلا بأس من أن نعتبرهما هنا طرازا واحدا ، وأن ننظر فى مميزتهما على وجه عام .

وقد كان الطراز المصرى السورى أكثر اعتدالا واقتصادا فى الزخرفة من سائر الطرز الإسلامية ولاسيما الطراز الأسباني المغربى .

وقد تأثر الفاطميون بالأساليب الفنية الفارسية بعض التأثير فكثير رسم الانسان والحيوان على التحف التى ترجع إلى عصرهم . وفى دار الآثار العربية ألواح خشبية كانت فى أحد قصورهم . وعليها زخارف محفورة تمثل مناظر صيد وطرب وموسيقى وسفر ، وغير ذلك من صور الحياة اليومية (شكل ٣٢) . كما نجد كثيرا من صور الحيوانات على الخزف ذى البريق المعدنى ، التى تعتبر صناعته من مفاخر العصر الفاطمى ، وعلى قطع النسيج الفاخر الذى كان لها تأثير كبير فى صناعة النسيج فى صقلية وفى اسبانيا .

وقد بقى من عمارات العصر الفاطمى الجامع الأزهر ومن الظواهر المعمارية التى يمتاز بها العقود الفارسية الطراز ، وهى مبنية من الآجر وعليها طبقة من الجص غنية بزخارفها النباتية والخطية . ومن أبنيتهم أيضا جامع الحاكم ويمتاز بمنارته ذات القواعد الحجرية ، والجامع الأحمر الذى يمتاز بواجهته ذات الزخارف الجميلة . وفى العصر الفاطمى استخدمت القباب فوق الأضرحة التى شيدت لبعض أولاد الامام على . وقد كانت القباب قبل ذلك تبنى فوق جزء من أبواب المحراب فى المسجد . وصفوة القول أن الفن فى العصر الفاطمى كان زاهرا وكانت قصور الفاطميين

عامرة بالتحف الفنية التي أقبلوا على جمعها وأفاض في وصفها المؤرخون والرحالة^(١). أما عصر الدولة الايوبية (١١٧١ — ١٢٥٠) فقد امتاز بالعمائر الحربية ولاسيما القلعة كما امتاز بالمدارس الكثيرة التي شيدها الايوبيون لتدريس المذاهب الاربعة ومحاربة العقيدة الشيعية ، وذلك كانت هذه المدارس صليبية الشكل ، ولكل مذهب فيها رواق . ومن الظواهر المعمارية في العصر الايوبي القباب الجميلة المحلاة زواياها بالمقرنصات كقبة الامام الشافعي . أما في الزخرفة فقد انصرف الفنانون عن رسوم الانسان والحيوان وأبدعوا في الزخارف النباتية والهندسية . على أن عصر المماليك في مصر هو الذي جعل القاهرة متحفا عظيما ، تقيه بما فيها من مساجد وقصور تتجلى فيها عظمة الطراز المصري السورى ، ولا يحد اعجاب المشاهد بما فيها من زخارف دقيقة ، وفسيفساء بديعة ، ورخام متنوع الألوان ،



وشرفات مسننة ، وأبواب ضخمة ، وماآذن رشيقة ، وقباب بمنمقة وحسنة النسب ، ومن أشهر هذه العمائر جامع الظاهر بيبرس وجامع قلاوون وجامع الناصر بالقلمنة وجامع السلطان حسن وهو أحسن مثال للمدارس ذات الأربعة الأروقة ، فضلا عن أنه جمع بين الضخامة ودقة الزخارف ثم جامع المؤيد و يمتاز بمحرابه وبمنبره وبجدارنه المكسوة بالفسيفساء الجميلة .

(شكل ٢) مشكاة من الزجاج
الموه بالمينا . صناعة مصر أو سورية
في القرن الرابع عشر

ومن التحف النفيسة التي امتاز بها الطراز
المصري السورى المشكاوات المصنوعة من

(١) راجع كتابنا كنوز الفاطميين في مصر .

الزجاج المموه بالمينا التي كانت تزدان بها مساجد القاهرة (شكل ٢) . وتفخر دار الآثار العربية بامتلاك أكبر عدد منها في العصر الحاضر . وكذلك تقدمت صناعة الخزف في عصر المماليك تقدما كبيرا . واتقن الفنانون المسلمون في مصر الخزاف النباتية والهندسية على الأحجار والأخشاب والأقشة والمعادن .

ودار الآثار العربية في القاهرة متحف ثمين يكمل القاهرة نفسها بمساجدها وعمائرهما للدلالة على عظمة الطراز المصري السوري وامتيازه بين سائر الطرز الإسلامية بحسن الذوق وروعة المنظر .

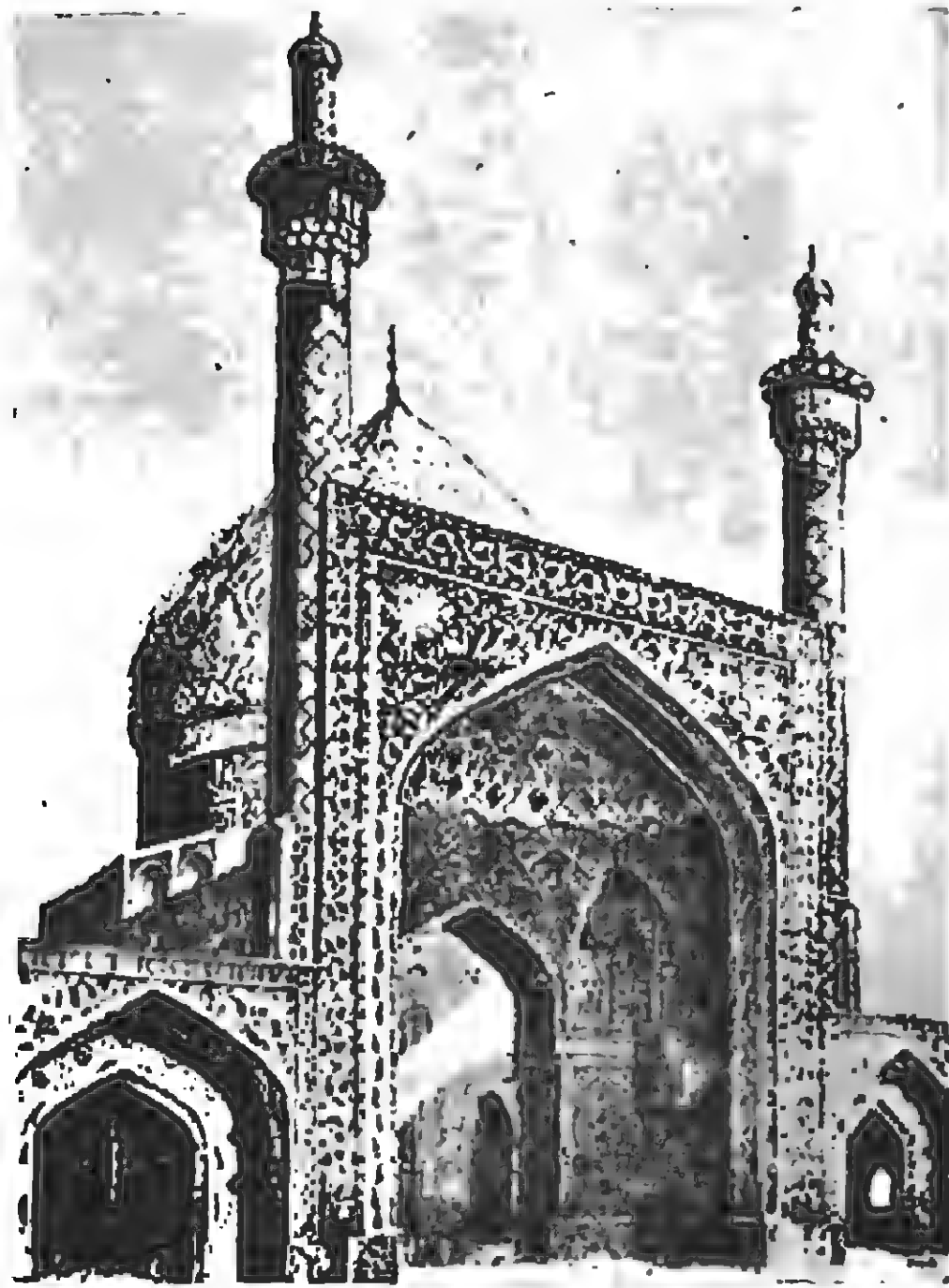
هـ الطراز الفارسي :

إذا ذكرت إيران في الفن الإسلامي ، فإن أول ما ينصرف إليه الفكر هو الصور البديعة التي رققها الفنانون الفرس ، والسجاد الجميل الذي لا يزال محط إعجاب الشرقيين والغربيين حتى الآن . وقد امتاز الطراز الفارسي بالخزاف النباتية



(شكل ٣) مسجد قم بإيران

ولاسيما الزهور، وبالأسراف في رسوم الانسان والحيوان والطيور على مختلف التحف الفنية . وقد عنى الفرس بصدق تمثيل الطبيعة ومحاكاة الحياة في رسومهم النباتية ولعل بعض السر في ذلك أنهم تأثروا بالأساليب الصينية في هذا الميدان :



(شكل ١) مدخل مسجد شاه باصفهان

أما العمائر في الطراز الفارسي فتمتاز بكسوتها بالواح القاشاني التي نبغ الفرس في صناعتها .

ومن أزهى عصور هذا الطراز حكم الأسرة الصفوية في القرن السادس عشر والسابع عشر واليه يرجع الميدان الشاهاني في اصفهان وهو من أجمل ميادين

العالم ويعد الجامع المطل عليه الخم الجوامع الفارسية .
ومن الظواهر المعمارية في هذا الطراز العقد الفارسي (شكل ٤) والوجهة
المستطيلة التي يحف بها من الجانبين مأذنة اسطوانية الشكل دقيقة الطرف في
أعلىها ، حيث تقوم شرفة تجعلها كالفتار (شكل ٣ و ٤) .

و — الطراز التركي :

سقط السلاجقة في القرن الرابع عشر وآل الحكم في آسيا الصغرى إلى
العثمانيين الذين استطاعوا الاستيلاء على القسطنطينية سنة ١٤٥٣ ، وامتد ملكهم
حتى وصل في القرن السادس عشر إلى المجر ومصر والعراق . وقام بينهم طراز قى
اسلامى امتاز بتأثير الأساليب المعمارية البيزنطية من ناحية وتأثير الطراز الفارسي
والأساليب الفنية السلجوقية من ناحية أخرى .

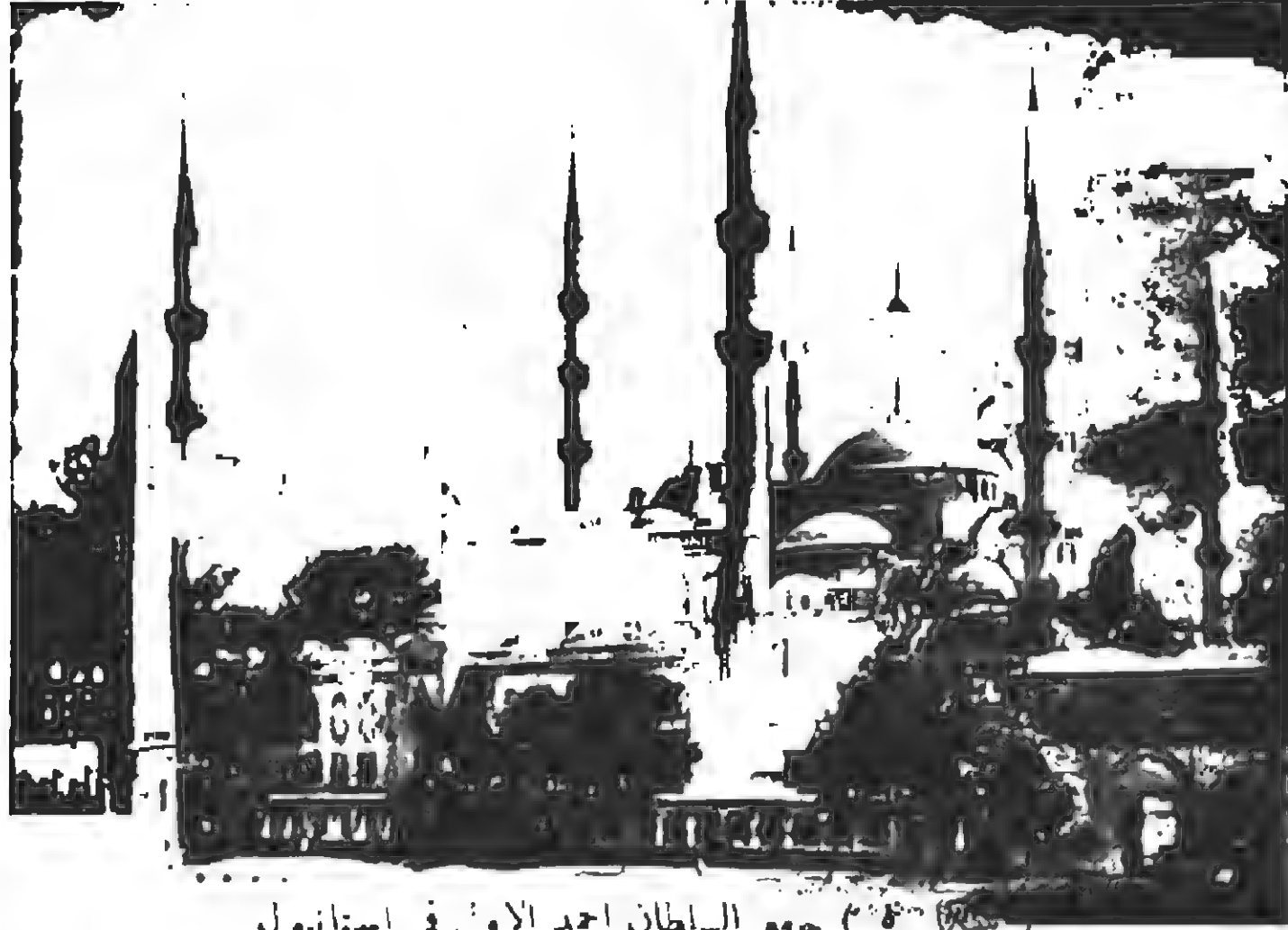
وقد كانت العلاقات وثيقة بين الترك والاوربيين ، فما لبث الطراز التركي أن
تأثر منذ بداية القرن الثامن عشر بالأساليب الفنية في طراز الباروك الأوربي ، ثم
في منتصف القرن الثامن عشر بطراز الروكوكو .

ولعل خير ما أنتج الترك محف القاشاني والخزف التي كانت تصنع في آسيا
الصغرى في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وامتازت بألوانها الجميلة وما فيها
من رسوم الزهور والنباتات ، كما اشتهر الترك بصناعة السجاجيد الصغيرة للصلاة ،
وبكتابة المصاحف وتذهيبها بالخط الجميل ، وبفسج الأقمشة الحريرية البديعة
وتطريزها بالموضوعات الزخرفية النباتية الجميلة مما كان له أعظم الأثر على المنسوجات
الاطالية ومنسوجات الجزائر اليونانية

أما المساجد التركية فتمتاز بما آذنها المشوقة والمتعددة ، وتصميمها الذي

يشبه تصميم كنيسة أيا صوفيا فينكون من مربع فسيح تعلوه قبة كبيرة يحيط بها أنصاف قباب صغيرة (شكل ٥) .

ومن أعظم الذين اشتهروا في تاريخ العمارة الاسلامية المهندس التركي سنان . المتوفى سنة ١٥٧٨ ومن تصميمه جامع شاه زاده وجامع السلمانية وجامع البازيدية . وقد امتاز الطراز التركي بما شيد فيه من قصور وأسبلة ومساجد ، أكثرها مكسو بالقاشاني الجميل .



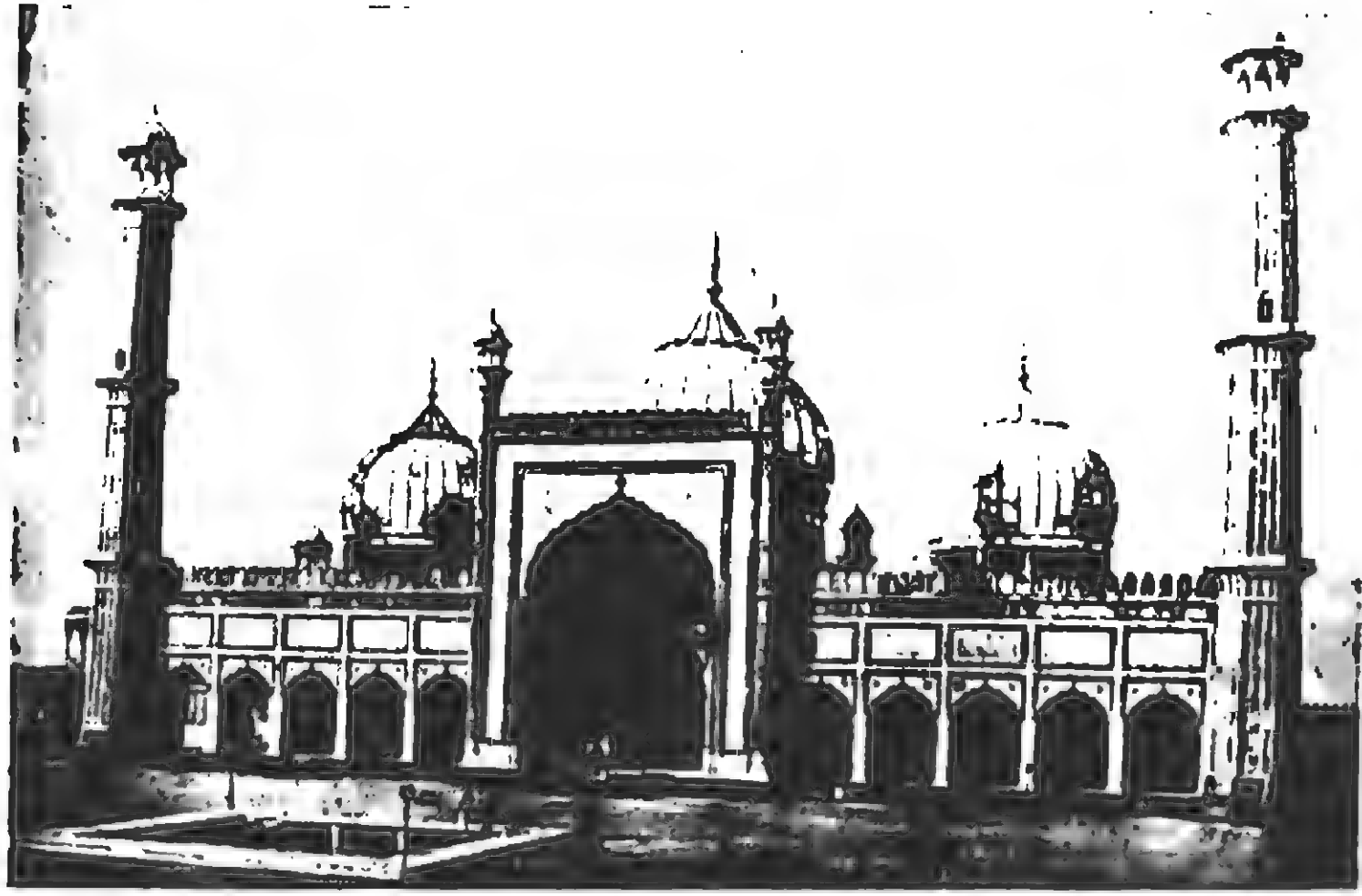
(شكل ٥) جامع السلطان احمد الاول في استانبول

ز — الطراز الهندي :

تأثرت الهند الاسلامية بالطراز الفارسي نائرا كبيرا حتى أن كثيرين من العلماء يعتبرون الأساليب الفنية الاسلامية فيها منذ عصر المغول جزءا من الطراز الفارسي . ولكن الواقع أن المعائر التي قامت في الهند تحمت لواء الاسلام في القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر احتفظت بظواهر معمارية خاصة

بها ، كما أن الفنانين الهنود اختاروا زخارف وألوانا تتفق وتراثيم الهندي القديم ؛
فيحسن اعتبار الطراز الهندي طرازا قائما بذاته . وقد امتاز عصر الاباترة « أكبر »
(١٥٥٦ — ١٦٠٥) « وجهانجير » (١٦٠٥ — ١٦٢٨) « وشاه جهان »
(١٦٢٨ — ١٦٥٩) بازدهار العمائر والفنون . وكانت العاصمة « أجرا » ثم فتح پور
سكري ثم لاهور ثم دلهي . ولا تزال هذه المدن محتفظة ببعض بدائع هذا الطراز
الذي امتاز على الخصوص بما شيد فيه من أضرحة مثل تاج محل وضريح محمود
عادل شاه .

وتمتاز العمائر الهندية باستخدام العقود الفارسية ، وبما آذنها الاسطوانية
وبقبابها البصلية الشكل ، وبزخارفها الدقيقة . وقد كان تأثير الطراز الفارسي
أظهر في المساجد منه في سائر العمائر كالقصور والبيوت والقلاع . ويمتاز الطراز
الهندي كذلك بالقباب الصغيرة فوق الواجهات الكبيرة (شكل ٦) .



(شكل ٦) صورة مسجد الجمعة في دلهي بالهند

أما الصور الهندية فقد ورثت كثيرا من تقاليد التصوير الفارسي ولكنها تختلف
عنه في الألوان والمناظر الطبيعية ووجوه الأشخاص (أشكال رقم ٤٦ الى ٥٣) .

عناصر الزخرفة الاسلامية

الفنون الاسلامية زخرفية قبل كل شيء ، فسوف نرى أن الفنان في الاسلام لا يكاد يحتمل رؤية مساحة خالية من الرسوم والزخارف . وعناصر الزخرفة في الاسلام أربعة .

١ - الصور الآدمية والحيوانية .

٢ - الرسوم الهندسية .

٣ - الزخارف النباتية .

٤ - الزخارف الخطية .

١ - الصور الآدمية والحيوانية :

عرف المسلمون الصور الآدمية ورسوم الحيوانات ، ولكن تمثيل الكائنات الحية كان مكروها في الاسلام بوجه عام . وليس في القرآن شيء عن هذا التحريم لأن كلمة « الانصاب » في الآية التي كان المستشرقون وغيرهم يذكرونها في هذه المناسبة^(١) ، لا يقصد بها سوى الأحجار الكبيرة والاصنام التي كان العرب يعبدونها ويقدمون لها القرбан . ولكن كتب الحديث ، وهي لم توضع إلا بعد وفاة النبي بأكثر من قرنين من الزمان ، تنسب اليه بعض أحاديث تحرم تمثيل الكائنات الحية أو تصويرها . وقد يكون صحيحاً أن هذه الأحاديث موضوعة ، وأنها لا تعبر إلا عن الرأي الذي كان سائداً بين رجال الدين منذ القرن الثالث بعد الهجرة ، ولكننا نميل إلى القول بأن كراهية التصوير في الاسلام ترجع إلى عصر النبي

(١) « إنما الحُر والميسر والانصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه... » قرآن كريم

نفسه ، وأن أسامها الرغبة في إبعاد المسلمين عن الصور والتماثيل التي تقر بهم من عبادة الأصنام . كما أن البساطة والتعرف اللذين كانا سائدين في فجر الاسلام كلنا لا يشجان على نحت التماثيل أو رسم الصور .

وقد قيل إن المسلمين في كراهتهم تصوير المخلوقات الحية كانوا متأثرين بما كان سائدا عند اليهود ، حتى أن الأحاديث النبوية التي تروى في تحريم التصوير تشبه في عباراتها التعاليم اليهودية في هذا التحريم .

والمعروف أن الأمم السامية عامة كانت تكره التصوير أو لم تكن لها فيه مواهب كبيرة وأساليب فنية راقية ؛ بل يقال أيضا إنها كانت تنسب للصور تأثيرا سحريا ليس هنا مجال شرحه .

وكانت كراهية التصوير وعمل التماثيل عامة بين رجال الدين في الاسلام على اختلاف مذاهبهم من سنين وشيعيين . ولكن هذا النهي عن تمثيل الكائنات الحية وتصويرها لم يكن يراعى بين المسلمين في كل زمان ومكان ؛ بل كان لا يلتفت اليه في أحيان كثيرة ؛ ولا سيما بين الأمم الاسلامية التي لم تكن سامية الاصل ، أو التي كان لها تراث فني ومواهب في التصوير تجعل إقلاعها عنه ليس هينا ، كما كان هينا عند العرب أنفسهم . وهذا هو السر في ازدهار صناعة الصور والرسوم التوضيحية miniature painting في ايران والهند وتركيا ؛ وبه يفسر أيضا وجود الصور الأدمية والحيوانية على منتجات الطراز الفارسي في الفن الاسلامي ، وعلى منتجات العصر الفاطمي بمصر . ولا دخل للمذهب الشيعي في ذلك ؛ فان الايوبيين مثلا كانوا من أبطال المذهب السني ، ومع ذلك فقد كانوا يقبلون على التحف المعدنية ذات الموضوعات الزخرفية المستمدة من الانجيل . وفضلا عن ذلك فان الهنود ، والترك ، والمسلمين الذين شيد لهم قصر الحمراء والذين صنعت لهم التحف

العاجية ذات الزخارف الآدمية ، كل هؤلاء كانوا سنيين بل إن إيران لم تتخذ المذهب الشيعي مذهباً رسمياً لها إلا منذ بداية القرن السادس عشر الميلادي .
ومهما يكن من شيء ، فإن كراهية تصوير المخلوقات الحية كان لها تأثير عميق في طبيعة الفنون الإسلامية يمكن تلخيصه في الأمور الآتية : —

١ — جعلت المسلمين ينصرفون إلى اتقان أنواع أخرى من الزخرفة بعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية أو تصويرها ، وقد أفلحوا في هذا الميدان ، حتى أصبحت العناصر الزخرفية التي ابتدعوها طابعاً على فنونهم ، وصارت تنسب إليهم كما يظهر من لفظ « أرابسك » .

ب — أن المساجد وأثاثها والمصاحف روعي في زخارفها استبعاد رسوم الكائنات الحية ، فأصبحت في الغالب خالية من الصور والتماثيل التي يستعان بها على شرح العقائد الدينية وتوضيح تاريخ الدين وحياة أبطاله ، كما في المسيحية مثلاً .
ج — أن الفنون الإسلامية لا تظهر فيها عبقرية النحات . فالتماثيل التجسيمية لا يكاد يؤبه لها . والفنانون ينصرفون إلى العمارة وإلى زخرفة المباني وتزيين التحف بالرسوم الفنية .

د — أن صناعة التصوير التي ازدهرت عند الفرس والهنود المسلمين والترك لم تعرض للموضوعات الدينية إلا فيما ندر . أجل إن بعض المصورين رسموا صوراً لعدد من الحوادث المشهورة في تاريخ الرسل المختلفين ، كما أنهم رسموا صوراً لبعض الحوادث في السيرة النبوية (ميلاد النبي — مقابلة النبي للراهب بمحيرا في الشام — وضع الحجر الأسود في الكعبة بيد النبي — نزول الوحي — الهجرة إلى يثرب مع أبي بكر — الأسراء والمعراج — تكسير النبي للأصنام في الكعبة بعد فتح مكة — حادث غدير خم الذي يزعم الشيعة أن النبي أوصى عنده

بالخلافة لعلى بن أبى طالب) ؛ ولكن أمثال هذه الصور كانت نادرة ولم تحز
رضاء رجال الدين . حتى لممكننا أن نرى فى هذا الميدان فرقا عظيما بين الفنون
الاسلامية والفنون الغربية ، فقد كان المصورون فى الغرب على اتصال وثيق
بالكنيسة يستلهمونها موضوعاتهم ويستمدون منها تشجيعهم فغلب على منتجاتهم
الطابع الدينى الى عصر غير بعيد . بينما كان رجال الدين فى الاسلام ينبذون
المصورين ولا يقدرّون مواهبهم الفنية ولا يمنحونهم أى تعزید .

ه — ان علت مكانة الخطاطين فى الاسلام ، لعنايتهم بكتابة القرآن ،
ولأن فنهم لم يكن مكروها من رجال الدين ، وكان يليهم فى خطر الشأن المذهبيون ،
الذين كانوا يزبنون بمجمل الرسوم الهندسية والنباتية بعض صفحات المخطوطات .
وقد زاد الاقبال على منتجات هؤلاء الفنانين حتى أن الذين لم يستطيعوا شراء
مخطوط بأ كمله كانوا يقنعون بالحصول على نموذج من كتابة خطاط مشهور
وأصبحت هذه النماذج ضالة الهواة وارتفعت أثمانها ، وكانت فى الغالب آيات
قرآنية أو أبيات من الشعر ، وجمع منها الأمراء والاغنياء فى الهند وإيران وتركيا
ومصر المجموعات الفاخرة . وكان على أكثر هذه النماذج توقيع الخطاطين ؛ ومن
أعلام كعبا ابن مقله وابن البواب وياقوت المستعصى .

و — أن أكثر الفنانين المسلمين لم تكن لهم براعة مشهورة فى الرسوم
الآدمية والحيوانية ولم يكن دأب الفنان صدق تمثيل الطبيعة ، بل كانت له
أساليب اصطلاحية ظلت باقية فى أرقى عصور الفن ، فقل أن نجد عناية بجسم
الإنسان ، ونسب الاعضاء . وقوة التعبير فى الوجوه للدلالة على المشاعر المختلفة ،
اللهم إلا على يد نفر قليل من أعظم المصورين اللذين نبغوا فى إيران . والرسوم
العارية لا تكاد تكون معروفة فى التصوير الاسلامى . وقوانين المنظور مهمة^(١) .

(١) انظر الأشكال من ٧ إلى ١٤ .

وقد تبدو الصور الفارسية مملّة لقشائها واشتراك المصورين في إهمال الظل والضوء وفي رسم الأشخاص في أوضاع معينة تمتد أكثرها شيئا من الروح والحركة ودقة التعبير، ولكنها مع ذلك لها سحرها وجمالها لأننا نستطيع أن نقول في ثقة واطمئنان إن الفنانين المسلمين لم يصوروا الإنسان أو الحيوان وإنما كانوا يتخذون منهما موضوعات زخرفية.

ز — كان لكرهية التصوير في الإسلام صداها في المسيحية. فقد ثبت أن القائمين بحركة كاسرى الصور iconoclasts عند المسيحيين في القرن الثامن الميلادي كانوا متأثرين بتعاليم المسلمين في هذا الصدد.



(شكل ٨) كأس من الخزف مذهبة ومقوشة بالألوان من صناعة مدينة الري بإيران في القرن الثالث عشر. محفوظة في المتحف اللوفر في باريس.



(شكل ٧) غطاء إبريق من الفخار، عليه زخارف محفورة ومقوشة. وهو من صناعة إيران في القرن الحادي عشر الميلادي ومحفوظ الآن بمتحف متروبوليتان في نيويورك.

٢ — الرسوم الهندسية:

عرفت الفنون التي سبقت الإسلام ضربا كثيرة من الرسوم الهندسية، ولكن هذه الرسوم لم يكن لها في تلك الفنون شأن خطير وكانت تستخدم في الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف. أما في الإسلام فقد اضحت الرسوم الهندسية عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة.

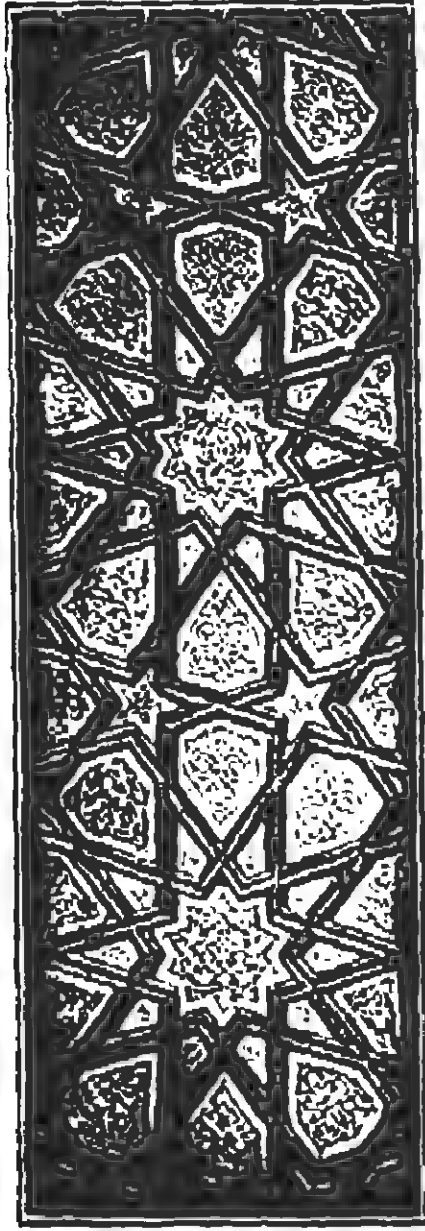


(شكل ٩) صورة جمال على قطعة من صحن خزفي ذي ريق معدني ، يرجع الى العصر الفاطمي في القرن الحادي عشر ، ومحفوظ الآن بمجموعة صاحب السعادة اراكيل نوبار باشا والمعروف أن الخزف ذا الريق المعدني من العصر الفاطمي يكون مزينا برسوم آدمية وحيوانية ونباتية جميلة كما يظهر من المجموعة الثمينة المحفوظة في دار الآثار العربية بالقاهرة ، ولكن رسم مثل هذا الحمال نادر جدا في القنون الاسلامي ، بل إننا لا نعرفه الا على قطعة من صندوق عاجي في مجموعة كران Carrand المحفوظة بمتحف البارجلو Bargetto بمدينة فلورنسة .



(شكل ١٠) اناء من النحاس من صناعة مصر في عصر المماليك وتظهر في الصورة زخرفة في قاع الاناء من الداخل ، قوامها ست سمكات ملتفة في وضع هندسي جميل حول دائرة صغيرة في وسط القاع . كما يظهر في سطح الاناء صورة الكأس وهي « ريك » الساق أو شارته في عصر المماليك . وهذا الاناء من مجموعة حصرة صاحب السعادة اراكيل نوبار باشا . ويذكر شكل هذا الاناء وزخرفته بالأواني التي كانت تصنع من العنبر المطلي بالمينا في عصر المماليك والتي يوجد على أكثرها رسوم رفوف وزخارف هندسية مختلفة وعبارات الخط النسخي المملوكي ، فيها أدعية معروفة أو جل مأثورة .

ولسنا نريد هنا أن نغنى عناية خاصة بالرسم الهندسية البسيطة كالمثلثات والمربعات والمعينات والاشكال الخمسة والسداسية، كما لا تعيننا أيضا الأساليب الهندسية التي كان لها شأن يذكر في الزخارف الساسانية البيزنطية كالدوائر،

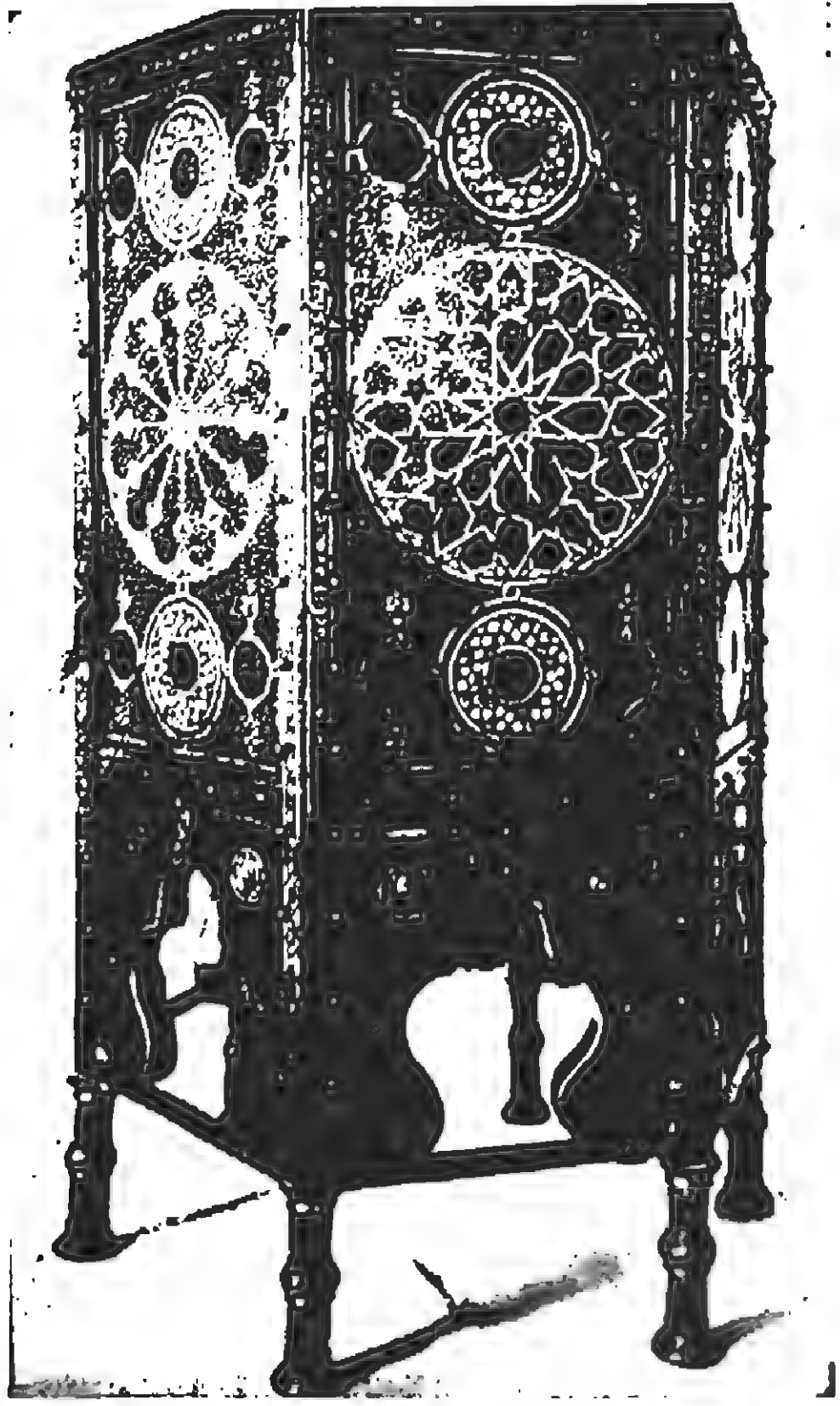


والمصائب والجداول المزدوجة، والخطوط المنكسرة، والخطوط المتشابكة ولكننا نقصد الرسوم الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية ولا سيما في عصر المماليك بمصر: تلك هي التراكيب الهندسية ذات الاشكال النجمية المتعددة الأضلاع. وهي التي ذاعت في مصر واستخدمت في زخارف التحف الخشبية (شكل ١١) والنحاسية (شكل ١٢) وفي الصفحات الأولى المذهبة في المصاحف والكتب وفي زخارف السقوف وغير ذلك. وقد اتقن المسلمون هذا النوع وانصرفوا الى الابتكار والتعقيد فيه.

وقد عني الأستاذ برجوان الفرنسي Bourgoïn (شكل ١١) مصراع باب بدراسة هذه الزخارف الهندسية المعقدة وتحليلها الى أبسط أشكالها^(١) ويتجلى من دراسته الطريفة أن براعة المسلمين في الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الشعور والموهبة الطبيعية فحسب بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية. وأعجب الغربيون بهذه الرسوم الهندسية وقلدها بعضهم حتى ليروى عن ليوناردو

(١) راجع J. Bourgoïn : Les éléments de l'art arabe (Paris 1879).

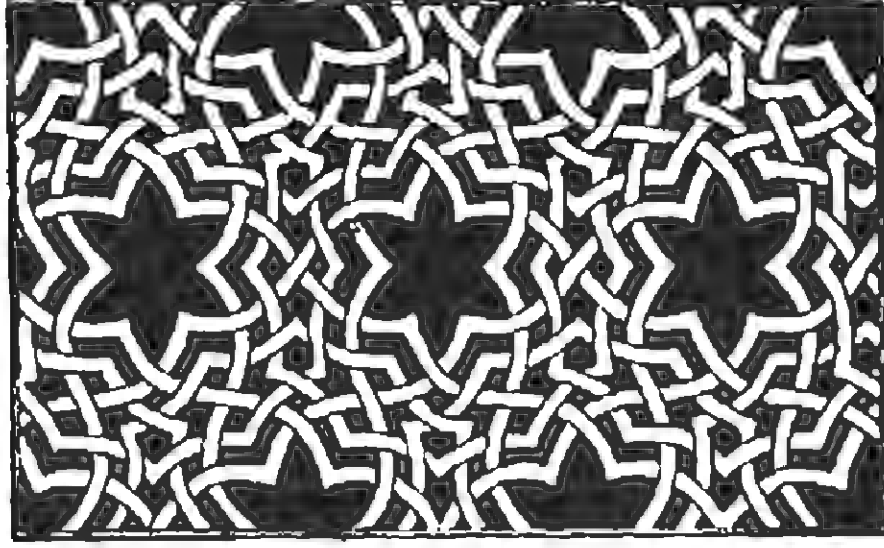
دافينشى أنه كان يقضى ساعات طويلة يرسم فيها الزخارف الهندسية الإسلامية
(شكل ١٣) .



(شكل ١٢) كرسي من نحاس مخمر منشورى الشكل ومسدس الاضلاع
ومكفت بالفضة وعلى جوانبه زخارف هندسية مختلفة . وهو من صناعة
مصر فى القرن الرابع عشر الميلادى ومحفوظ بدار الآثار العربية

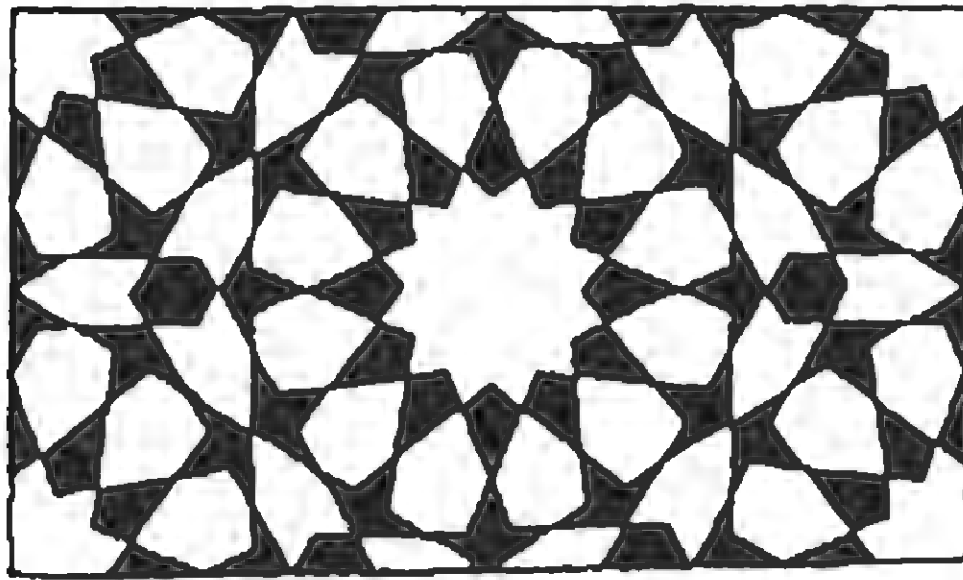
ولسنا نظن أنه كانت ثمة كتب عند المسلمين فيها نماذج الزخارف

الهندسية الاسلامية الذائعة ، ولكننا نرجح ان هذه الزخارف كانت سرا من



(شكل ١٣) زخرفة اسلامية لليوناردو دافينشى

أمرار الصناعة ، يتلقاه الصبيان عن معلمهم فى الفن والمهنة .
والمشاهد أن الزخارف الهندسية أكثر ذيوعا فى الطراز المصرى السورى
منها فى سائر الطرز الاسلامية حتى لقد قيل إنها ترجع إلى الفن المصرى القديم
كما قال آخرون إنها تظهر فى زخارف الخيام والسجاجيد التى كان يصنعها
الاقوام الرحل الذين كانوا يعيشون فى أواسط آسيا ، وقال فريق ثالث إنها
ربما تأثرت بالرسوم الهندسية التى حذقها فريق من صناع الفسيفساء عند البيزنطيين
وورثها عنهم صانعوا الفسيفساء المسلمون .



(شكل ١٤) زخرفة هندسية اسلامية

والمعروف ان بعض الزخارف الهندسية التى استخدمها البيزنطيون والقبط

انتقلت إلى إيرلنده حيث استخدمت في تزيين الصور التوضيحية في المخطوطات ؛ ولكن لم يكن لها هناك الوفرة والتعميد اللذان كانا لها على يد المسلمين ، واللذان كان يكسبان بعض أجزائها شيئاً من الحركة والحياة .

وقد طبعت الفنون الإسلامية بطابع هذه الرسوم الهندسية حتى أن برجوان Bourgoïn العالم الفرنسي السالف الذكر أشار في معرض دراستها وتحليلها إلى ثلاثة فنون عظيمة : هي الفن الاغريقي ، والفن الياباني ، والفن العربي (الإسلامي) وشبهها بالفصيلة الحيوانية والنباتية والمعدنية على الترتيب ؛ إذ أنه شاهد في الفن الاغريقي عناية بالنسب وبالأشكال التجسيمية Plastic Forms وبدقائق الجسم الانساني والحيواني ، بينما عرف في الفن الياباني دقة في تمثيل الممنكة النباتية ، ورسم الأوراق والفروع والزهور . أما في الفن الإسلامي فقد ذكّرته الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع بالأشكال البلورية التي توجد عليها بعض المعادن .

٣ - الزخارف النباتية :

أما العنصر النباتي في الزخارف الإسلامية ، فقد تأثر كثيراً بانصراف المسلمين عن استيعاء الطبيعة وتقليدها تقليداً صادقاً أميناً . فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر ، وتبدو عليها مسحة هندسية جامدة تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية (شكل ١٥) . وأكثرت الزخارف النباتية ذيوها في الفنون الإسلامية الارابيسك ، وقد عمّت هذه التسمية حتى كادت تطاق على كل الزخارف النباتية الإسلامية ، ولكن الحقيقة أن الارابيسك هي الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منشئية ومتشابكة ومتتابعة وفيها موضوعات زخرفية مهذبة (stylisé) ترمز إلى الوريقات والزهور وتسمى أحياناً

بالت أو نصف بالت . وقد بدأ ظهور زخارف الارابيسك في القرن التاسع الميلادى ، قراها في التحف والزخارف الجصية التي كانت تغطي الجدران في مدينة سامرا بالعراق ؛ وفي مصر ابان العصر الطولوني ، الذي كان متأثرا كل



(شكل ١٥) حشوة من الخشب المحفور ذي الزخارف النباتية . من صناعة مصر في القرن العاشر أو الحادى عشر .
محفوظة بدار الآثار العربية في القاهرة

التأثر بالأساليب الفنية العراقية ، نظرا لأن ابن طولون نشأ في سامرا ، ونقل منها إلى مصر الأساليب الفنية التي كانت محبوبة في العراق . كما نرى بدء زخارف الارابيسك على التحف الخشبية التي عثر عليها في سامرا أو التي ترجع أيضا إلى العصر الطولوني . وتطورت زخارف الارابيسك في مصر الفاطمية حتى بلغت بعد ذلك غاية عظمتها في العالم الاسلامى منذ القرن الثالث عشر (شكل ١٦)

وقد أتقن المسلمون زخارف نباتية أخرى غير الارابيسك تتكون أيضا من جنوع نباتية وأزهار وأوراق تختلف في دقة تقليد الطبيعة بحسب المصور والأقاليم .

على أننا نلاحظ في إيران منذ نهاية القرن الثالث عشر الميلادي أن الموضوعات الزخرفية النباتية كانت مثالا صادقا للطبيعة ، وكان ذلك بتأثير الفن الصيني الذي تسربت كثير من أساليبه إلى الفن الاسلامي الفارسي على يد المغول في إيران ، ثم انتشرت من إيران إلى غيرها من الأقاليم الاسلامية كما نراها على بعض



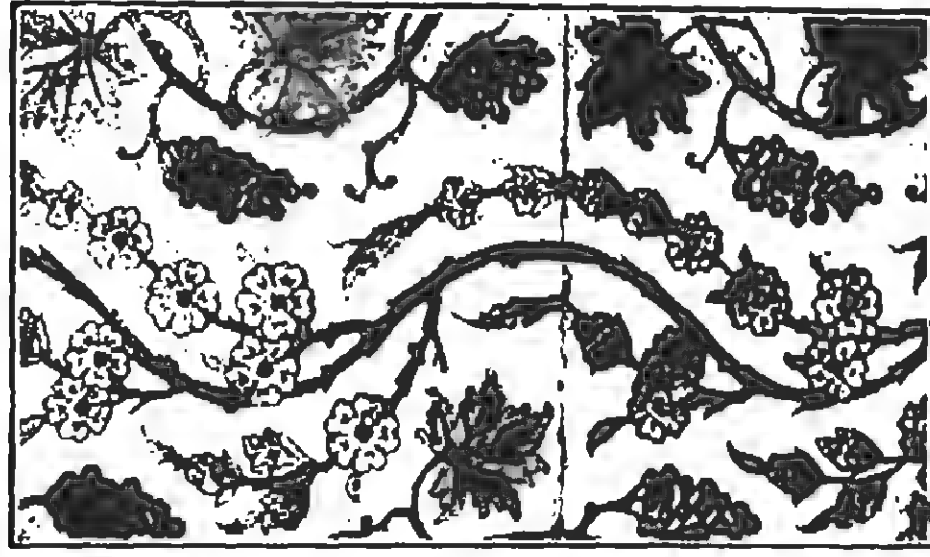
(شكل ١٦) حوس من الرخام . من صناعة سورية سنة ١٢٧٧ ميلادية ومحفوط في متحف فكتوريا والبرت بلندن

المشكاوات المصنوعة في سورية أو مصر (شكل ٢) وعلى الخزف والقاشاني المصنوع في سورية أو آسيا الصغرى في القرنين السادس عشر والسابع عشر (شكل ١٧ و ١٨) .

وقصارى القول أن الرسوم النباتية كانت منذ البداية عنصرا هاما من عناصر الزخرفة الاسلامية ، ولكنها كانت ترسم بطريقة اصطلاحية مبهمة . وقد حاول بعض العلماء أن يفسر ذلك بنفور المسلمين من تقليد الخالق عز وجل وصدق تمثيل الطبيعة . وفسرها آخر بالأحوال الجوية التي تسود أغلب البلاد الاسلامية فلا

تساعد على اظهار بدائع الطبيعة ونمو الزهور والنباتات واختلاف الفصول كما
يحدث في البلاد الغربية ، أو في بلاد الشرق الأقصى .

ومع ذلك كله فان على كثير من المائر والتحف رسوما نباتية دقيقة ، يمكن



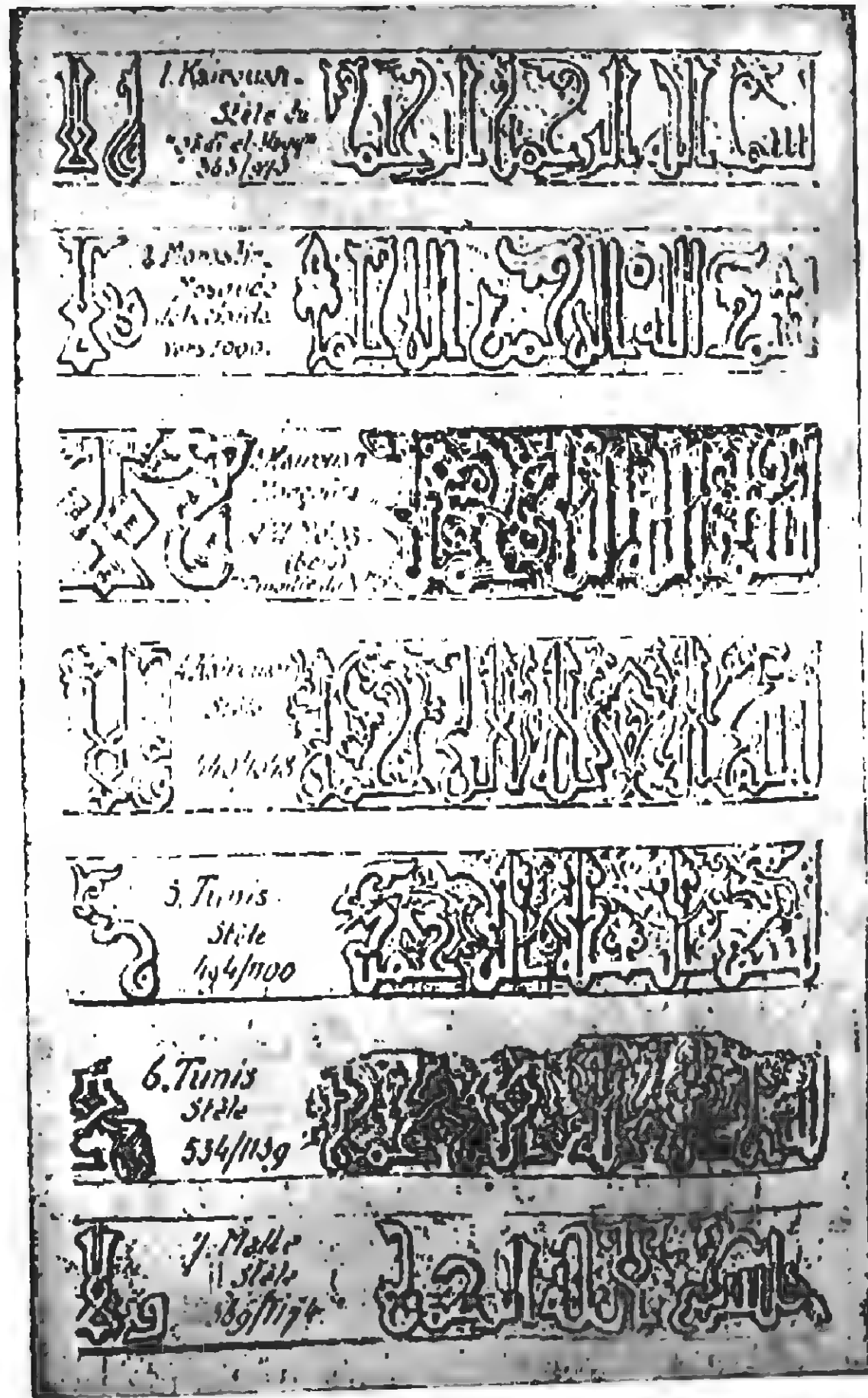
(شكلى ١٧ و ١٨) لوحان من القاشانى المقوش بالالوان العديدة . من
صناعة آسيا الصغرى في القرن السادس عشر . ومحفوظان بمتحف الفنون
الزخرفية في باريس

مقارنتها بالرسوم النباتية في عصر النهضة بأوروبا . وحسبنا أن نذكر الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه وما إلى ذلك مما نراه في قبة الصخرة ، وقصر المشق ، وسامراء ، وعلى منبر جامع القيروان ، كما نرى غيرها في زخارف العقود والنوافذ في ضريح السلطان قلاوون ، وفي الأيوان الرئيسى بجامع السلطان حسن .
أما زخارف الأرابيسك فقد أشرنا إلى الخلاف في مدلولها حتى أنها لا تزال تطلق على كل زخرفة قوامها الجمع بين رسوم نباتية اصطلاحية ومهذبة Stylise ومرتبطة ومكررة في أسلوب هندسى أساسه التوافق والتناظر .

٤ — الزخارف الخطية :

وهي حقا ميزة من مميزات الفنون الإسلامية ، فإن الكتابات المرقومة على الأبنية والتحف المختلفة ليس المقصود بها دائما اثبات اسم صاحب التحفة أو مؤسس البناء وتاريخه أو التبرك ببعض الآيات القرآنية الكريمة أو ببعض العبارات المألوفة ، بل إن الفنانين المسلمين اتخذوا الكتابة عنصرا حقيقيا من عناصر الزخرفة فعملوا على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها وتزيين سيقانها ورؤوسها ومداتها وأقواسها بالفروع النباتية والوريدات (شكلى ١٩ و ٢٠) .
والمعروف أن الخط العربى قسما : خط كوفى يمتاز بزواياه القائمة ، وقد كان مستخدما حتى آخر القرن الثانى عشر على المباني وفي المصاحف ، ثم الخط النسخى العادى . وقد كان الخط الكوفى بسيطا فى أول أمره ثم تطور فى سبيل الرشاقة منذ القرن التاسع الميلادى ، ودخلته الزخارف النباتية المتفرعة والمتشابكة فسمى الخط الكوفى المزهر ، ثم أصبحت الحروف فى القرن الحادى عشر أنيقة تقوم على أرضية من الزهور والأغصان ، حتى جاء النصف الثانى من القرن الثانى عشر وبدأ الخط

النسخي يستخدم على الأبنية وفي المناسبات الرسمية بدلا من الخط الكوفي . وقد كان الخط النسخي قبل ذلك غير مستخدم إلا في المخطوطات العادية . وليس الخط النسخي أحدث من الخط الكوفي ، لأن الواقع أنهما كانا معروفين في القرن السابع



(شكل ١٩) صورة تمثل تطور الخط الكوفي والعناصر الزخرفية فيه . وذلك على بعض العمائر في إفريقية (نقلا عن مارسيه)

الميلادى غير أن الخط الكوفى كان شائعاً فى الكتابات على الأحجار والنقود وفى المصاحف ، بينما النسخى كان مستخدماً فيما عدا ذلك .

ولم يكن استخدام الخط فى الزخرفة قاصراً على أشرطة الكتابة الكوفية أو النسخية على الأبنية ، أو على التحف من خزف ومعدن وخشب وعاج ونسيج ومخطوطات فحسب . بل كان الفنانون المسلمون يبدعون فى كتابة العبارات

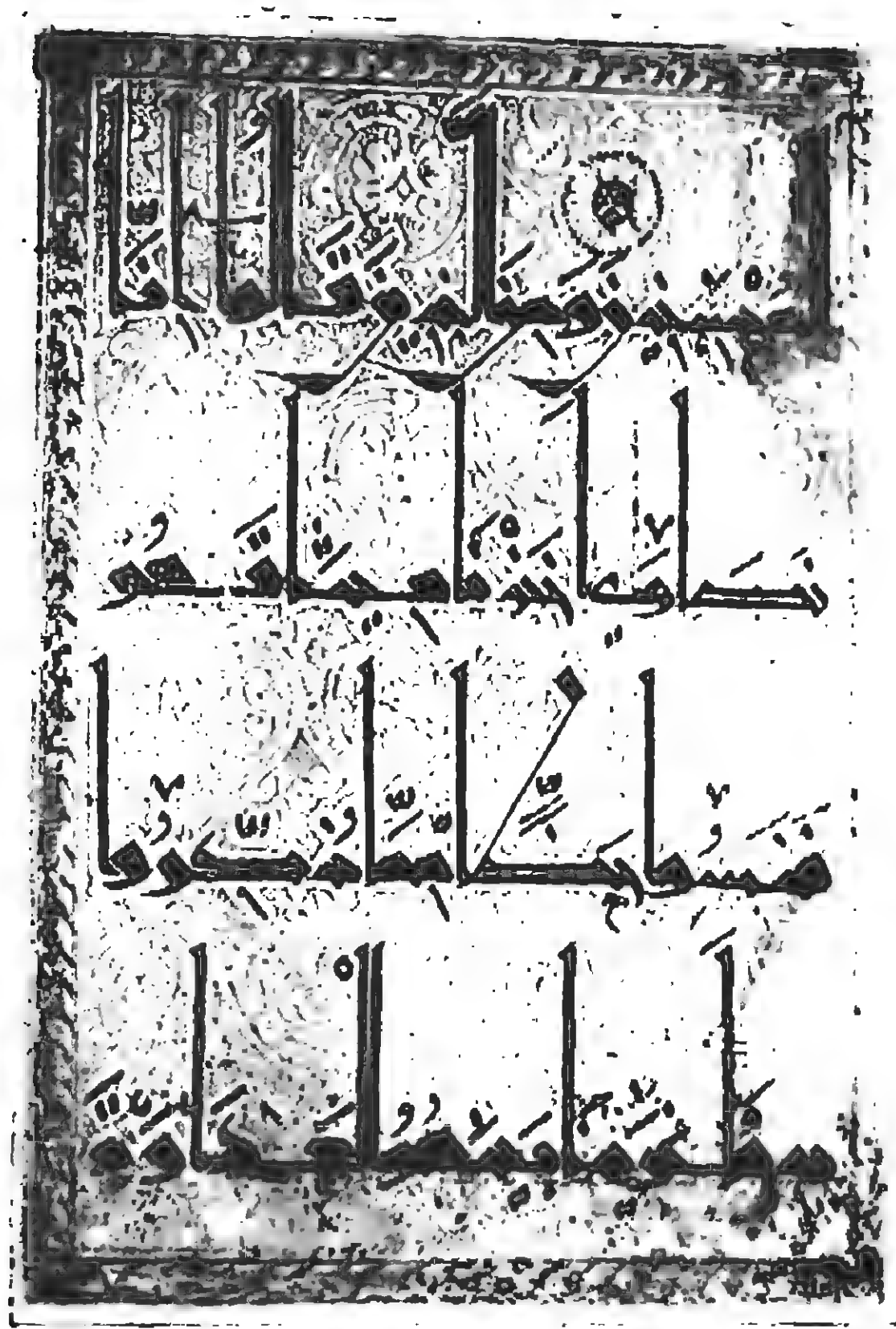


(شكل ٢٠) مثال من الزخارف الخطية على قطعة من نسيج إيرانية ترجع الى القرن الثانى عشر ونص العبارة المكتوبة : « وفى القبر وحدتى وفى اللحد وحشقى » (عن فييت)

بالخط الكوفى المتداخل بحيث تظهر العبارة على شكل مربع أو مستطيل كما كانوا يكتبون العبارة أو الكلمة بالخط النسخى أو بغيره على شكل حيوان أو طائر . وكان تصوير المخطوطات وتحليتها بالرسوم الملونة أمراً ثانوياً بالنسبة إلى كتابتها بالخط الجميل . وكان الهواة — كما ذكرنا — يقدرّون فن الخطاطين أحسن تقدير فكانوا يبذلون الأموال الطائلة فى سبيل الحصول على منتجاتهم كما يدفع الأوروبيون الآن الأثمان العالية للحصول على لوحات مشاهير المصورين .

وبدأت الزخارف فى الظهور على الصفحات المكتوبة فى المصاحف منذ عصر متقدم وكانت مجالها أولاً رؤوس السور والفواصل بين الآيات وعلامات

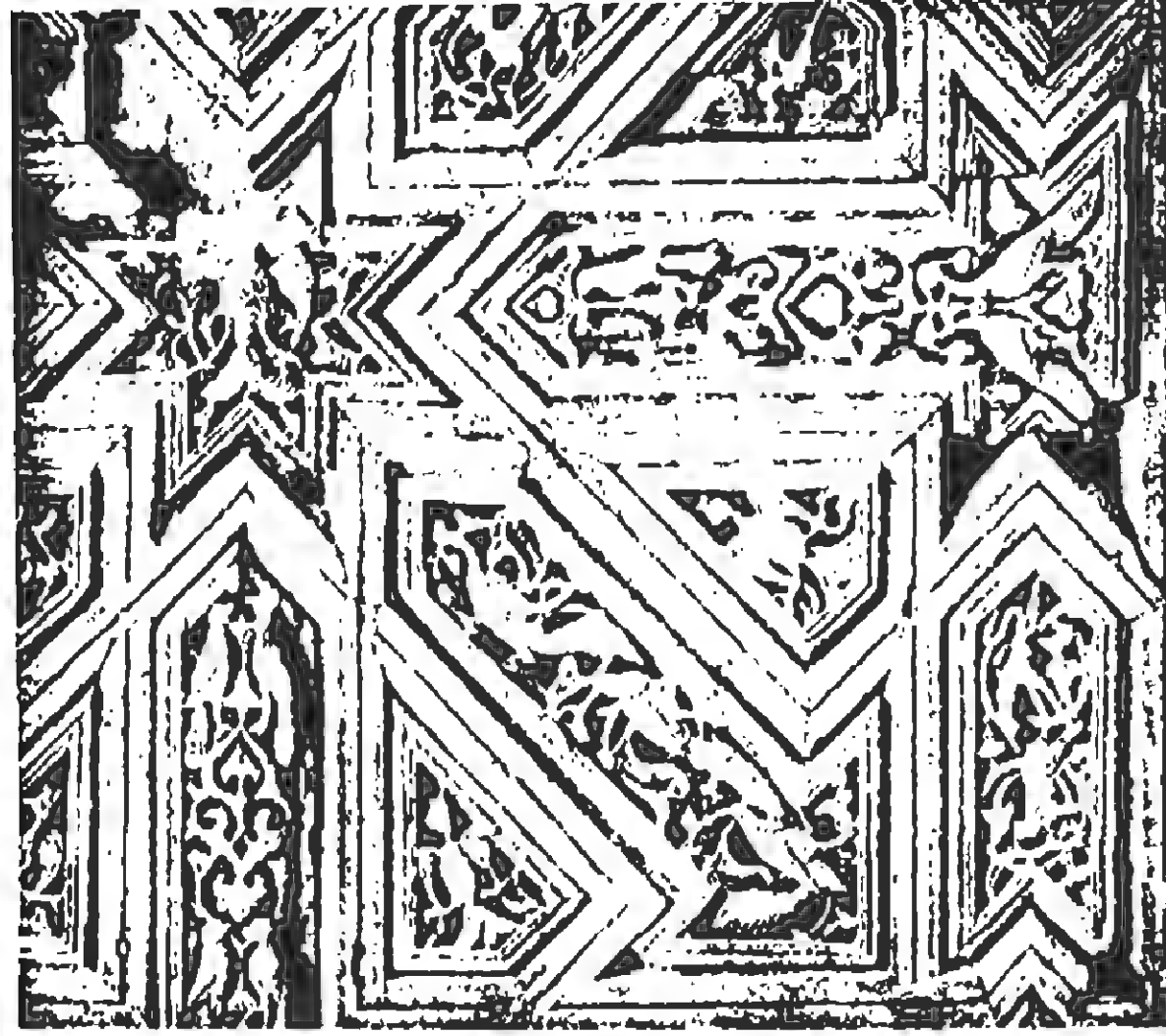
الأحزاب والأجزاء غير أن الورقتين الأولى والثانية — وفيهما فاتحة القرآن وبده سورة البقرة — هما اللتان عني بهما عناية كبيرة حتى كانتا تزدهجان بالزخارف وتلمعان بالألوان البراقة . وأما في المخطوطات غير القرآنية فكانت عناوين الكتب أو الأبواب أو الفصول هي التي يعنى بزخرفتها وتلوينها فضلا عن



(شكل ٢١) صورة صحيفة من مصحف بالخط الكوفي ، لعلمها من صناعة مصر أو العراق في القرن الثاني عشر الميلادي . وتظهر في الصورة الزخارف النباتية التي تقوم بين الكتابة . وهذه النخبة محفوظة في دار الآثار العربية بالقاهرة

توضيح المتن بالصور الصغيرة Miniature painting التي امتازت برسمها ايران والهند ثم تركيا. ^(١)

ولا يفوتنا قبل الانتقال من عناصر الزخرفة الاسلامية أن نشير الى أن بعض النحف يجتمع فيها عنصر أو أكثر من هذه العناصر (شكل ٢٢ و ٣٨) .



(شكل ٢٢) سقف من الخشب المحفور من صناعة صقلية في القرن الحادي عشر
ومحفوظ الآن بالمتحف الاهلي في بالمو

(١) راجع كتابنا : التصوير في الاسلام عند الفرس (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦) .

بعض خواص الفنون الإسلامية

١ — كراهية الفراغ :

وتتجلى في ميل الفنانين المسلمين إلى تغطية المساحات وهر بهم من تركها بدون زينة أو زخرفة . فان من أكثر ما بلغت النظر في العماثر والتحف الفنية الإسلامية ازدحام الزخرفة وكثرتها واتصالها حتى تغطي المساحة كلها أو جزءا منها . ولذا كانت الفنون الإسلامية فنونا زخرفية قبل كل شيء . وكانت فضلا عن ذلك أعظم الفنون خصبا في الزخرفة . ويعبر الغربيون عن هذه الظاهرة في الفنون الإسلامية بالاصطلاح اللاتيني Horor vacui أى الفرع من الفراغ .

٢ — الزخارف المسطحة :

فالتواء والبروز نادران في الرسوم الإسلامية ؛ إذ انصرف الفنانون عن التجسيم إلى تغطية المساحات برسوم سطحية ؛ ولكن التلوين والتذهيب خففا من وطأة هذا النقص .

٣ — البعد عن الطبيعة :

لم يعمل الفنانون المسلمون على صدق تمثيل الطبيعة بقدر ما كانوا يرسمون الأشياء كما يصورها لهم خيالهم . فطغت على فنونهم الاصطلاحات والأوضاع المبتكرة . وامل هذا البعد عن الطبيعة ناتج من أن الإسلام ورث التقاليد الفنية البيزنطية بعد أن كانت بيزنطة نفسها — بتأثير المسيحية — سارت في الاتجاه الذي اتبعه الإسلام بعدها — وهو البعد عن الدقة في تمثيل الطبيعة والتخلص من تقاليد الفن الاغريقي في هذا الصدد . فال معروف أن الفن البيزنطي فقد جزءا كبيرا مما كان في الفن الاغريقي من تمثيل الأشياء كما هي بدون غلو ولا تجميل ،

فلما جاء الفن الاسلامى سار فى الطريق نفسه وكان نفور المسلمين من تقليد الخالق
أكبر مشجع على عدم الرجوع إلى الأساليب الفنية الاغريقية القديمة .

٤ — التكرار :

فالمشاهد أن الموضوعات الزخرفية تتكرر على العائى والتحف الاسلامية تكرارا
يلفت النظر . واننا لنرى ذلك فى الموضوعات التى يرسمها المصور الفارسى فى
المخطوطات ، وفى الزخارف الهندسية التى تعم التحف الخشبية فى العصر المملوكى ،
وفى زخارف الخزف الفارسى والتركى والفاطمى ، وفى الزخارف التى تسود العائى
الاسبانية المغربية ، وفى سائر التحف الاسلامية على الاطلاق . وحسبنا أن
نذكر هنا بعض الرسوم التى اعتدنا رؤيتها فى الفنون الاسلامية :

الأرابسك — الرسوم الهندسية — الحيوانات المتواجهة أو المتدابرة وقد
يكون بينها شجرة الخلد الفارسية (هوما) — الطيور ولا سيما الطاووس والأرنب
وقد يكون فى منقار الطائر فرع نباتى ينتهى برسم وريدة أو ورقة نباتية — اناه
يخرج منه جنع يتفرع إلى اليمين واليسار — الفرس ، وقد يكون له رأسان كالفرس
الذى أصبح رنكا أو شارة لسلطين السلاجقة فى القرن الثانى عشر ، ثم اتخذه
من بعدهم قياصرة الدولة الرومانية المقدسة فى القرن الرابع عشر — السلطان على
عرشه وإلى جانبه بعض أتباعه كما يرى فى الصور الفارسية وعلى الخزف ذى
الألوان المتعددة من صناعة مدينة الرى فى ايران — بهرام جور على فرسه يرمى
حمار الوحش بسهم واحد فيثبت قدمه باحدى أذنيه — الأمير جالس القرفصاء
وفى يده كأس الخ .

٥ — الرسم التوضيحي والصور الصغيرة :

عنى المسلمون ولا سيما الفرس والهنود ثم الترك بتوضيح بعض الكتب

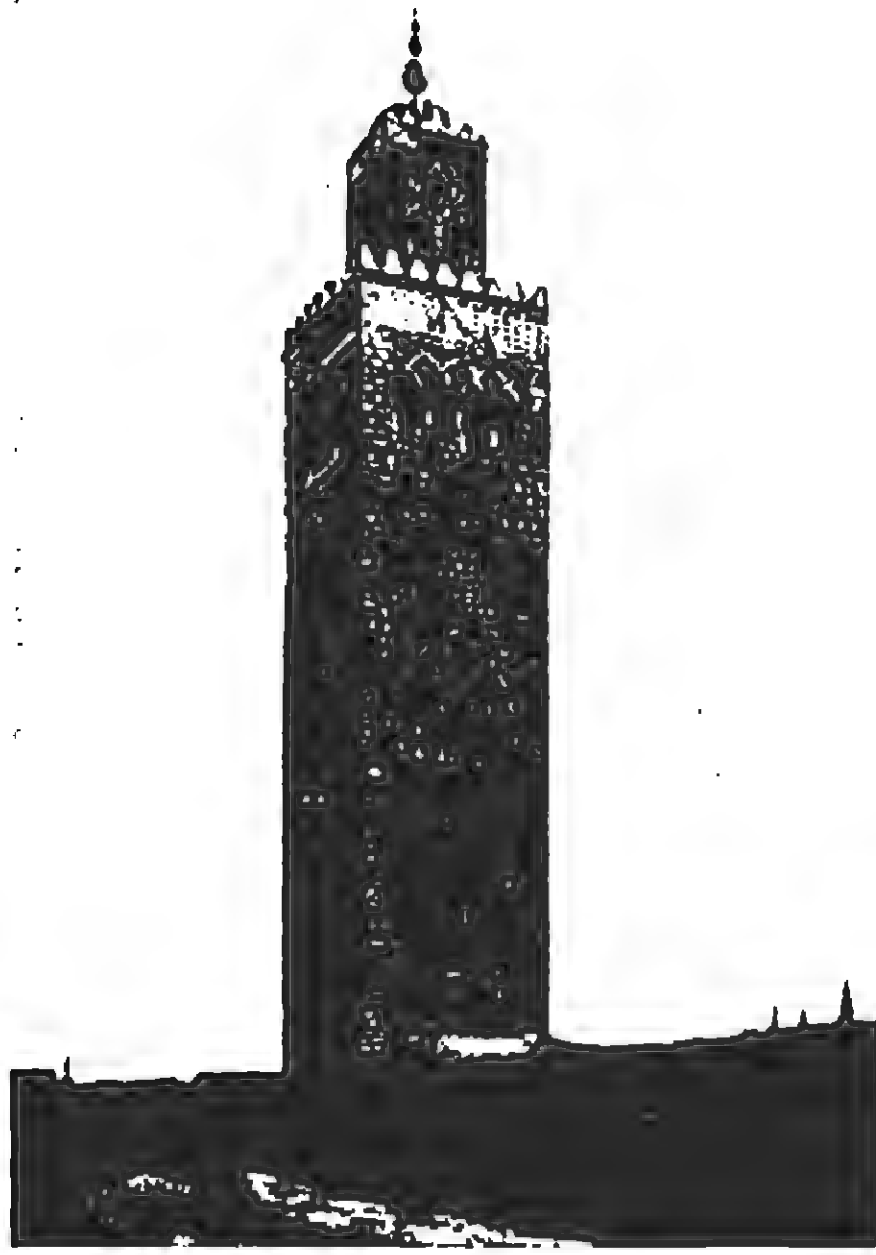
الأدبية وتزيين دواوين الشعر بالصور الصغيرة . وأقدم ما وصل إلينا من هذه الصور يرجع إلى نهاية القرن الثاني عشر وأغلبه توضيح لحكايات كليلة ودمنة أو لحيل أبي زيد السروجي في مقامات الحريري . ثم تقدمت صناعة التصوير عند الفرس وازدهرت المدرسة الفارسية التتيرية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ثم المدرسة التيمورية في القرنين الرابع عشر والخامس عشر . وظهر في آخرها بهزاد سيد مصوري الفرس على الاطلاق . أما المدرسة الصفوية في القرنين السادس عشر والسابع عشر فقد نبغ من المصورين فيها سلطان محمد ، وإليه تنسب صورة فيها دعابة وحركة وخفة روح وهي صورة في مخطوط من ديوان حافظ وتمثل منظر شراب تدارفيه السكّوس فيشرب فيها بعض الحاضرين ويرقص آخرون ويتدحرج البعض على الأرض ويترنح من أسكرتهم الخمر وينظر شيخ في مرآة في يده ، بينما يطرب الجميع موسيقيون بينهم ثلاثة لهم وجوه تشبه وجوه القردة . وفي طرف الصورة حديقة تطل عليها شرفة وقف فيها رجل في يده حبل طويل يتدلى إلى الساق ، يربط فيه ابريق من الخمر (شكل ٤٤)

ثم جاء عصر الشاه عباس وخلفائه منذ أواخر القرن السادس عشر . وأقبل الفنانون الفرس على رسم الصور المستقلة ، إذ أن ظهور التأثير الأوربي في منتجاتهم صحبه خروجهم من ميدان المخطوطات وتصويرها وتهذيبها إلى تزيين الجدران ونقش الصور الكبيرة .

وليس هنا مجال البحث في مزايا كل مدرسة من مدارس التصوير الفارسي فحسبنا أن نلفت النظر إلى تلك الصور، وأن نذكر أنها وحيدة في بابها، وأن في كثير منها من قوة التفكير وحسن الابداع وجمال الألوان ما يشفع في تقاليدها الوضعية وخيالها الواسع، ولكن علينا إذا أردنا أن نتذوق بدائعها ألا نقارنها بما أنتجه مصورو الغرب ومن نسج على منوالهم ، لأن لكل طراز من هذين الطرازين مزاياه وعيوبه

بعض مميزات العمائر الإسلامية

١ — المآذن :



كانت المساجد الأولى في الإسلام لا منارات لها حتى أواخر القرن السابع الميلادي . وقد عرف المسلمون من المآذن أنواعا شتى : منها نوع على شكل برج مربع وقد انتشر في شمالي إفريقيا والأندلس ومن أمثلته مأذنة المسجد الجامع في القيروان ومنارة الكتبية في مراكش (شكل ٢٣) ومنارة مسجد

إشبيلية (الجيرالدا) . أما المذبة في الصراة العثمانية فستدير ودقبة

(شكل ٢٣) مأذنة الكتبية في مراكش . من القرن الثاني عشر الميلادي

وممشوقة وفي أعلاها مخروط مدبب ومن أمثلتها المآذن في حوامع استنبول وفي جامع محمد علي بالقاهرة .

أما مآذن إيران فلم يس فيها شرفات المؤذن بل تنتهي في أعلاها بردهة يسندها كورنيش قائم على دلايات أو مقرنصات . وهذا النوع من المآذن يشبه الفنارات وليست له أناقة سائر المآذن في العالم الإسلامي . وفي الهند كانت

المآذن في الغالب مستديرة تضيق كلما ارتفعت ، وتزينها شرفات وتضليعات ؛
بينما كانت المآذن في مصر وسورية مختلفة الأنواع ، فمنها مثلا المنارة الحلزونية
في جامع ابن طولون ، ومنها منارة جامع الحاكم الغريسة الشكل ومنها منارات
تشبه أبراج النواقيس في السكنايس ، ولكن غلب على مصر وسورية نظام المآذن
ذات الأدوار الثلاثة : الأول مربع والثاني مشن والأعلى اسطوانى

٢ - القباب :

أخذها المسلمون عن البيزنطيين والسامانيين . وأحسن القباب الاسلامية
موجودة في مصر ، وقد امتازت بارتفاعها وتناسق أبعادها وبالزخارف التي تزين
سطحها الخارجى . أما في أفريقية فقد كانت القباب على شكل نصف دائرة تقريبا
ولم تكن لها زخارف خارجية . وكانت القباب في الطراز العثمانى على شكل نصف
دائرة غير كامل كما كانت هناك غالبا قبة رئيسية تحيط بها أنصاف قباب . أما
في إيران فقد كانت القباب بصلية الشكل تستند على مقرنصات وتغطى بتربيعات
من القاشانى البراق .

٣ - المقرنصات أو الدلايات (Stalactites) :

وهي زخارف معمارية تشبه خلايا النحل ونجدها بارزة ومدلاة في طبقات
مصفوفة فوق بعضها ، في واجهات المساجد أو في المآذن لتقوم عليها الشرفات
التي يدور فيها المؤذن ، أو في تيجان بعض الأعمدة الاسلامية أو في القباب بين
القاعدة المربعة والسطح الدائرى . وقد استخدمت المقرنصات للزخرفة في
الاسقف الخشبية . ومنها مثال بديع محفوظ في دار الآثار العربية .
ومهما يكن من شيء فان الدلايات أو المقرنصات ظاهرة أخرى تدل على غرام
المسلمين بالأشكال الهندسية وعلى حرصهم على تغطية المساحات العارية عن الزخرفة

٤ — العقود أو الأقواس :

عرف المسلمون أنواعا كثيرة من العقود . وكان الفنانون في بعض أنحاء العالم الاسلامي يفضلون نوعا خاصا ويقبلون على استعماله . ومن العقود التي استخدمها المسلمون العقد المزخرف بالمقرنصات ونجده في الطراز الاسباني المغربي ، والعقد نصف الدائري ، والعقد العادي المدب أو ذو المركزين ، والعقد الفارسي الذي ينتهي انحناءه بخطين مستقيمين ، والعقد ذو الفصوص العديدة وكان يستخدم كزخرفة سطحية في البوائك الصماء .

٥ — الأبواب :

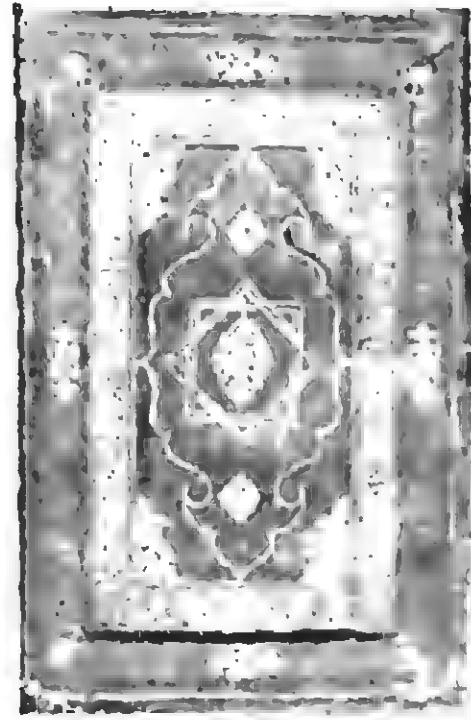
عنى المسلمين بتصفيح الابواب الخشبية بالبرونز أو بكسوتها بقطع من النحاس المخرم تركب على أشكال نجوم هندسية وأشكال متعددة الأضلاع . وفي دار الآثار العربية باب خشبي من مصراعين ، مصفيح بالنحاس الأصفر المخرم وعليه زخارف جميلة مرتبة في تناظر وتقابل يذكر بزخارف بعض السجاجيد وبزخارف الصفحات المذهبة في المخطوطات . وتبدو في زخارف هذا الباب رسوم حيوانات وطيور مختلفة على أرضية نباتية حتى أن المشاهد لا يفتن إلى وجودها الا بعد فحص دقيق . وعلى هذا الباب كتابة باسم أحد ممالك السلطان قلاوون والمعروف أن هذا السلطان توفي سنة ١٢٩٠ م .

أثر الفنون الإسلامية في فنون الغرب^(١)

تأثرت الفنون الإسلامية بالفنون الساسانية والبيزنطية والقبطية والصينية ،
ولكنها بعد أن ازدهرت وقوى سلطانها أثرت في الفنون الأوروبية ، حتى لقد
نقل الصناع الأوروبيون الحروف العربية واستخدموها للزخرفة بدون أن يفهموا
معناها ، كما نقلوا الزخارف الإسلامية من هندسية ونباتية ، وقلدوا أشكال
الأواني المعدنية التي كان المسلمون يصنعونها على شكل طيور أو حيوانات صغيرة.
وعرف الإيطاليون المنتجات الصناعية الإسلامية إبان الحروب الصليبية ، وأخذ
صناعهم يقلدونها ولا سيما في البندقية (شكل ٢٤ و ٢٥) . فكانت الجمهوريات



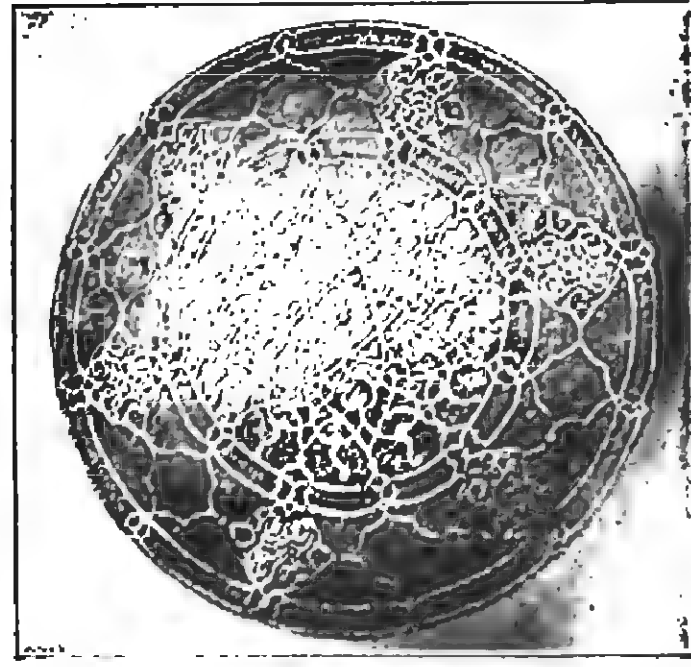
(شكل ٢٥) جلد كتاب من صناعة
البندقية في سنة ١٥٤٦ . محفوظ
بمتحف فكتوريا والبرت



(شكل ٢٤) جلد كتاب فارسي من
القرن السابع عشر . محفوظ بمتحف
فكتوريا والبرت

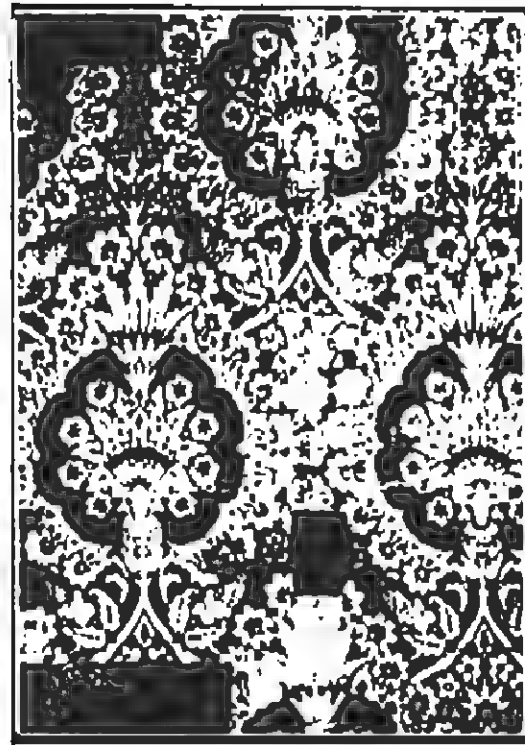
(١) راجع كتاب تراث الاسلام (من مطبوعات لجنة الجامعيين لنشر العلم في لجنة التأليف
والترجمة والنشر ، الجزء الثاني في الفنون العربية وشرحه وعلق عليه الدكتور ركي حسن) .

التجارية الإيطالية واسطة انتقل على يدها كثير من أساليب الصناعة والزخرفة الإسلامية ولا سيما في التحف المعدنية (شكل ٢٦) والزجاجية وصناعة التجليد ،

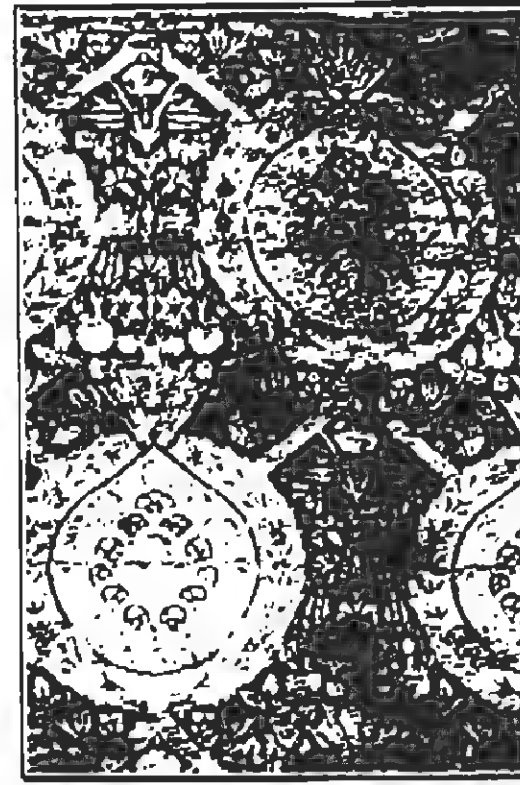


(شكل ٢٦) غطاء اثناء من النحاس المكشوف بالفضة . صنع بمدينة البندقية في بداية القرن السادس عشر . ومحفوظ الآن بالمتحف البريطاني

كما أخذ الإيطاليون أيضا أسرار صناعة الخزف من الأندلس . أما صناعة النسيج عند المسلمين فقد كان لها تأثير كبير في صناعة النسيج عند الأوربيين وحسبنا أن أسماء أنواع كثيرة من المنسوجات ترجع إلى أصل إسلامي مثل Damask (من دمشق) Muslin (من الموصل) (انظر شكل ٢٧ و ٢٨) .



(شكل ٢٨) نسيج من الحرير المصنوع بإيطاليا في القرن السادس عشر ومحفوظ الآن بمتحف فيكتوريا والبرت



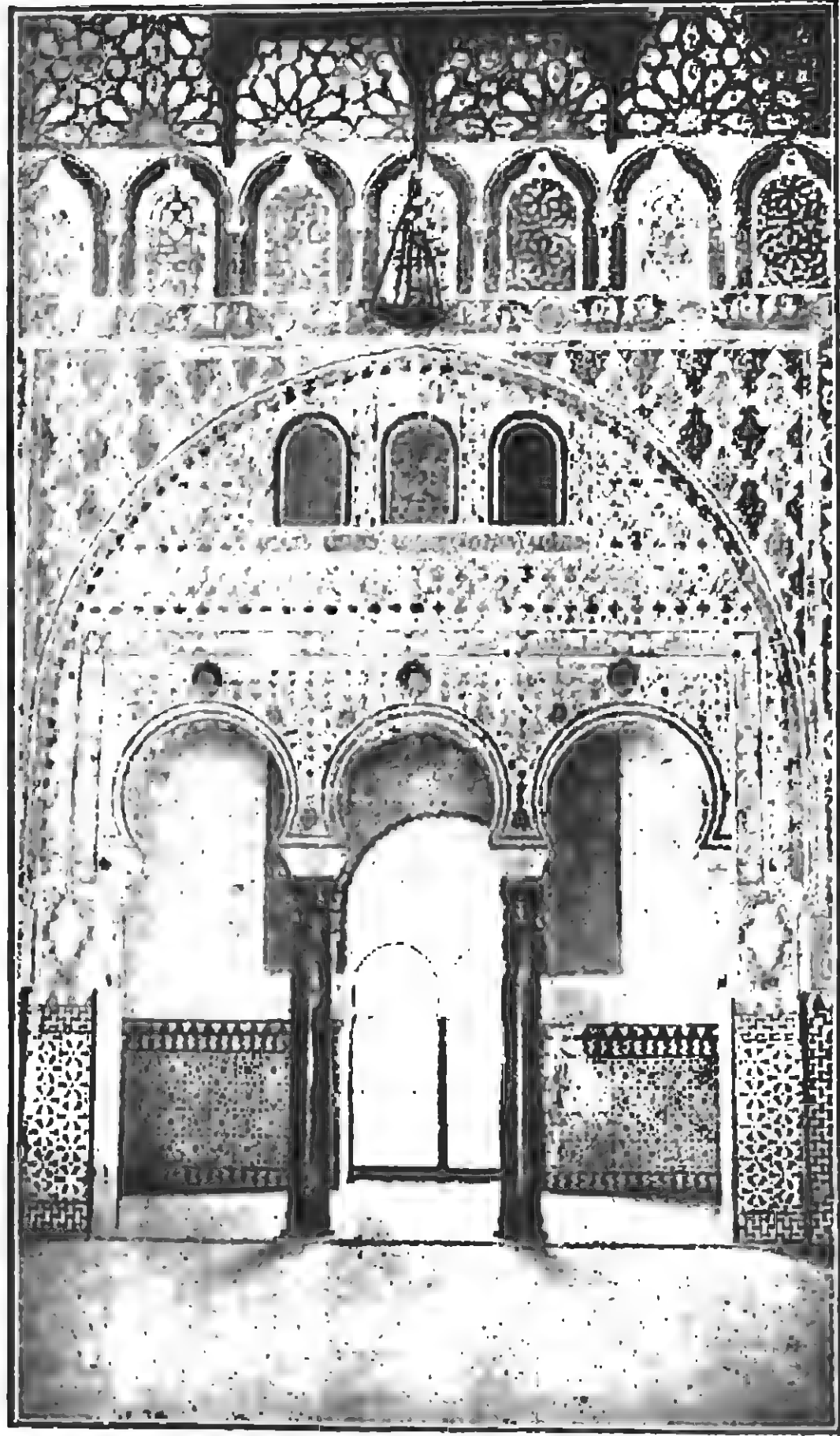
(شكل ٢٧) نسيج من الحرير المصنوع بأسيا الصغرى في القرن السادس عشر ومحفوظ الآن بمتحف الفنون الزخرفية في باريس

وكذلك كان لفن العمارة ولا سيما في الطراز الأسباني المغربي تأثير كبير
العمارة في جنوبي فرنسا وإيطاليا ، ولا غرو فان الأساليب الإسلامية في
التصميم والزخرفة ظلت باقية في أسبانيا حتى عصر النهضة بعد أن حفظها
المدجنون^(١) على أثر زوال سلطان المسلمين عن الأندلس (شكل ٢٩)
وقد عنى الفنانون الغربيون منذ القرن السادس عشر بدراسة الزخارف
الإسلامية كما فعل ليوناردو دافينشي وفرانسيسكو بلجرينو (شكل ١٣)

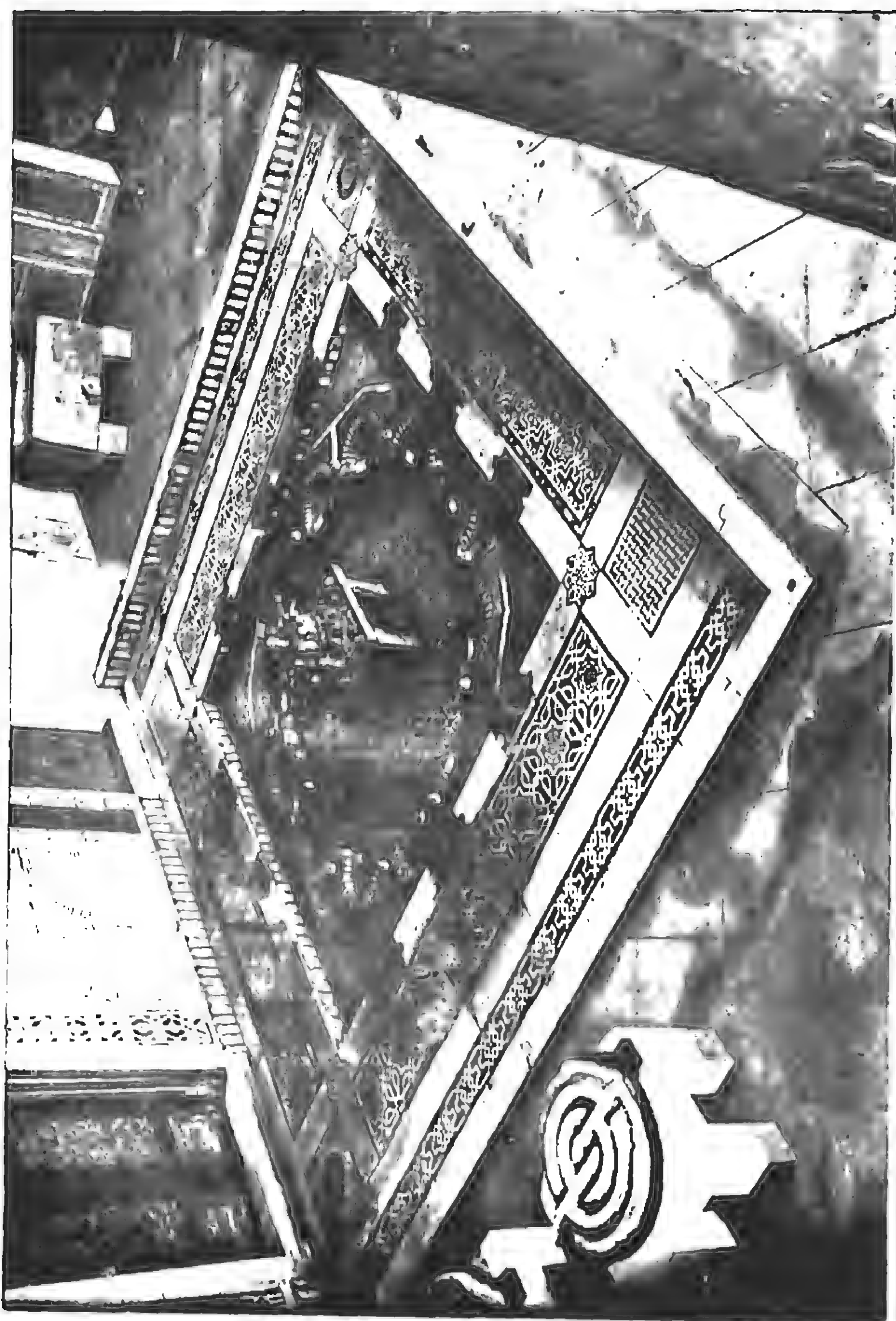
ومما يجدر بالفنانين معرفته أن الشرق الإسلامي كان له بعض التأثير على فن
التصوير الفرنسي في القرن التاسع عشر بعد أن عرف الفرنسيون الشرق في حملة
نابليون على مصر وفي حرب استقلال اليونان . وانا لنلمح هذا التأثير في لوحات
بعض المصورين الفرنسيين ، ولا سيما ديلاكروا Delacroix وجروس Gros
وجريكو Géricault وديكام Decamps وماريلها Marilhat وزاد في هذا التأثير
اتصال الفرنسيين بشمال أفريقيا وما قام بينهم وبين تلك البلاد من علاقات
فتح وكشف ودراسة^(٢).

(١) المدجنون هم المسلمون الذين دخلوا في طاعة المسيحيين وعاشوا في أسبانيا بعد أن
عادت إلى يد المسيحيين .

(٢) راجع Jean Alazard : L'Orient et la Peinture Française au XIX^e siècle
(Librairie Plon, Paris 1930)

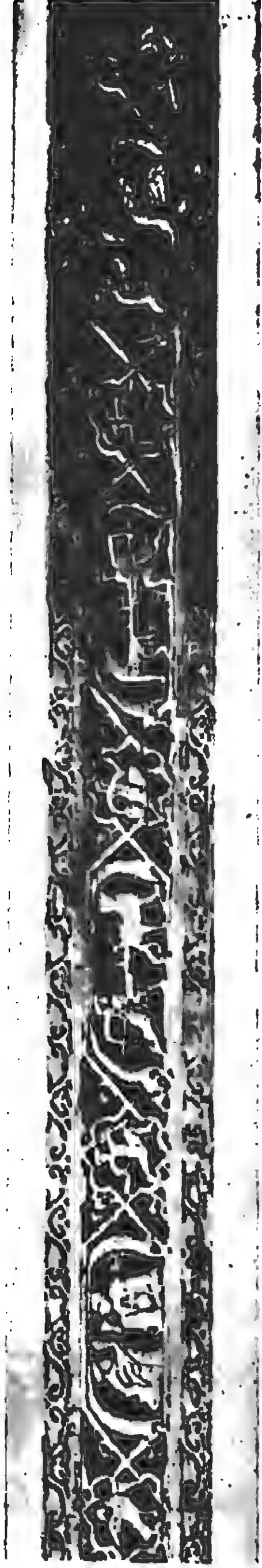


(شكل ٢٩) قاعة السفراء بالقصر Alcázar في أشبيلية وتري على جدرانها أنواع
الفاشاني المتعدد الألوان (azulejos)

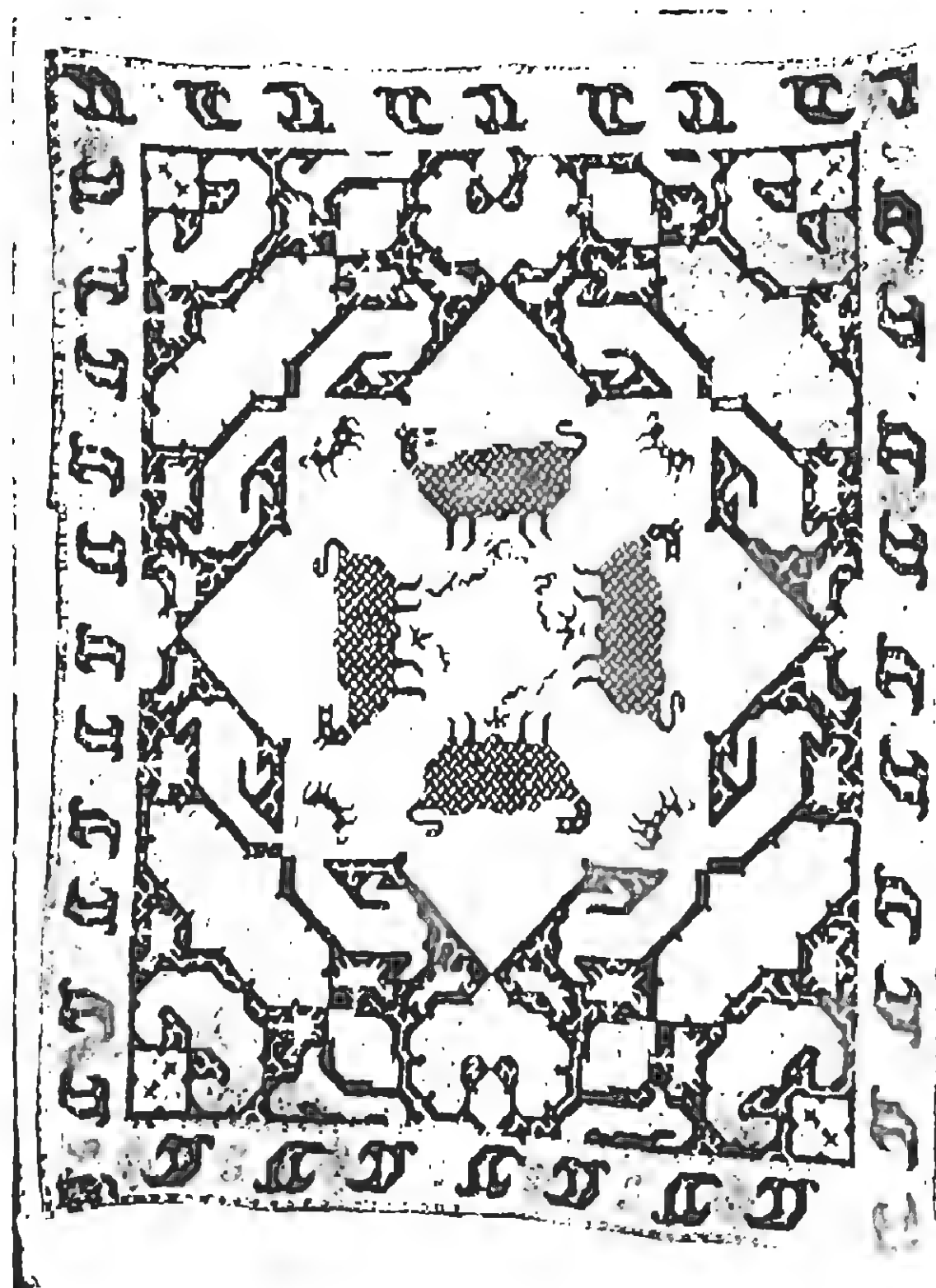




(شكل ٣١) قطعة من حجرة خشبية مخفوفة بفسار الآثار المصرية ترجع الى العصر الفاطمي
وهي تمثل حيوانا يتغذى على حيوان آخر ، وهذا الموضوع الزخرفي قديم في الفنون المصرية . ويذكر التهام حديق
الحيوانين بما تشاهده على النصف المدنية التي أنتجها البيت Scythies في شمال غربي آسيا قبل الميلاد بضعه قرون .



(شكل ٣٢) لوح من الخشب يظن أنه من أحد قصور الخلفاء الفاطميين في نهاية القرن العاشر الميلادي ، وعليه مناظر صيد ورفس وطرب ، مرتبة ترتيباً روعى فيه التناظر والتقابل ، وبين بعضها رسوم طيور وحيات . وهذا اللوح محفوظ بدار الآثار العربية مع ألواح أخرى من نفس المجموعة ، وهناك ألواح تشبهها ومحفوطة الآن في المتحف القبطي بالقاهرة وفي متحف فكتوريا والبرت بلندن



(٣٣) بقعة من السجّ المطرز المصنوع في إيران في القرن السابع عشر الميلادي . وهي مجموعة السيّد وبنّاء ما جاز بالقاهرة (عن اليوم معرض الفن الفارسي قميت)



(شكل ٣٤) اناه من الخزف محفوظ بدار الآثار العربية من صناعة آسيا الصغرى في القرن السابع عشر الميلادي بلغت النظر بزخارفه ذات الألوان الزاهية من أزرق وأبيض وأخضر وأحمر وهو من النوع الشائع نسبته إلى رودس .



(شكل ٣٥) صحنان من خزف صنعتا بأسبانيا الصغرى في القرن السادس عشر الميلادي ومن النوع الشائع نسبته إلى إرودوس . ومم، محفوظان في دار الآثار العربية



(شكل ٣٦) تربية من الفاشاني المصنوع في مدينة الري باران في القرن الثالث عشر الميلادي . وهي محفوظة
بمدار الآثار العربية



(شكل ٣٧) صحن خزفي من صناعة أسبانيا في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر الميلادي .
وهو محفوظ بالقسم الاسلامي من متاحف برلين
(كاتشيه متحف برلين)



(شكل ٣٨) مخار من الديباج الفارسي في القرن السادس عشر ومحموط
بمتحف الفنون الزخرفية في باريس



(شكل ٣٩) صورة أمير جالس لقرصاء على عرشه وحواله بهس أتباعه وأمامه بهلوان وخلفه ملاكان مجنحان . ومما يلفت النظر في هذه الصورة بهس التأثير المفقول في رسوم الأشخاص ثم جمال الزخارف النباتية في الأضلاع . وهي في خطوط من كتاب مقامات الحريري محفوظ في المكتبة الأهلية بفينا ومؤرخ من سنة ٧٣٤ هـ (١٣٣٤ م) ويلاحظ ما بين رسومها ورسوم أوراق تلام الخليفة (المكتبة) من شبه يستحق الذكر



(شكل ٤٠) صورة خسرو يقبل بهرام . وهي من منتجات المدرسة الفارسية التبرية سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م)
 (من مخطوط لمكتبة الأمير بيستقر مؤرخ ومحقق في متحف برلين)



(شكل ٤٤) صورة مجلس ضرب وشراب من عمل المصور الفارسي سلطان محمد في القرن السادس عشر الميلادي (مجموعة كارتيه)



(شكل ٤٣)
مدرسة في الهواء الطلق



(شكل ٤٢)
حمام في الحمام ، ترمقن عين فضولي من نافذة في البناء

للمصور الفارسي قاسم علي في مخطوط مؤرخ سنة ٨٩٩ هـ (١٤٩٣ م)
ومحفوظ الآن بالمتحف البريطاني



(شكل ٤١) صورة يوسف الصديق بهر من زليخا وهي من رسم المصور بيزاد في مخطوط «ستان سمدى» المحفوظ بدار الكتب المصرية والكتاب سنة ٨٩٣ هجرية ونشير الصورة الى آخر محاولة لزيخا في الغت على مقاومة يوسف الصديق وذلك تشييد قصر يوصل الى داخله بعد المرور في سبعة أبواب متوالية. وزيخا القاعة الداخلية بصورتها بين ذراعي يوسف؛ ثم أغرته بدخول هذه القاعة مؤمنة أنه حين يرى الصور لا يسمه الا أن ينظر الى صاحبها فيقع في حبائلها. ولكن يوسف عند ما رأى الفج الذي نصبه له صلى الى الله ففتحت الأبواب السبعة وتمكن من الهرب. ويرى يوسف في الصورة له وجه معطى وهالة من النور على النحو الذي كان يتبعه الفرس في رسم الأديان. وقد أبدع المصور في رسم العمارة والأبواب السبعة.



(شكل ٤٥) صورة السلطان مراد الثالث في قاعة من قاعات قصره ومعه
 قزمان واثان من الانكشارية ، وذلك في مخطوط يرجع إلى سنة ١٥٨٢ م.
 وقد قلد راسم هذه الصورة الاساليب الفنية في التصوير العارسي ابان القرن
 الخامس عشر



(شكل ٤٦) صور عزلان ويرجع اليها من رسم « مراد » الهندي
 الذي كان ذائع الصيت في منتصف القرن السابع عشر وعرف في بلاط
 القيصر جهانجير بهارته في رسم الحيوان . والصورة محفوظة
 بالقسم الاسلامي من متاحف برلين . ونشبهها
 صورتان عرضتا في معرض اتحاد أساندة
 الرسم سنة ١٩٣٨



(شكل ٤٧) صورة عادة هندية من متحف القرن السابع عشر . وهي محفوظة الآن بالقسم
الاسلامى من متاحف برلين (كاشيه متحف برلين)



(شكل ٤٨) صورة هندية من نهاية القرن التاسع عشر تمثل أناسا يوقفون أميرا . وهي محفوظة
في القسم الاسلامي من متحف برلين (كايشييه متحف برلين)



(شكل ٤٩) -نظر طبيعي في صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر ومحفوطة بالقسم
الاسلامي من متاحف برلين
(كلبيشه متحف برلين)



(شكل ٥٠) صورة ممدية من نهاية القرن السابع عشر تمثل ليلي تزور المجنون . وقد عني الفنانون الهنود بتصوير الحوادث في قصة مجنون ليلي التي نظمها بالفارسية الشاعر نظامي . وعني بتصوير حوادثها المصورون من الفرس . ولاحظ في هذه الصورة أن المنظر الغامض لا يمثل الصحراء التي تروى القصة أن المجنون اعتزل فيها بعد فشله في غرام ليلي . والصورة شبيهة في القسم الاسلامي من متاحف برلين (كاتشيه متحف برلين)



(شكل ٥١) صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل نمرا
يفترس حيوانا والمذبح جانبيها حيوان ثالث يفر مذعورا . وعلى الرغم
من أن هذا الموضوع الزخرفي قديم في الفنون الشرقية فإن الفنان
الهندي امتاز في استخدامه هنا ووفق في التعبير عن الدعر
الذي حل بالحيوانين الهارب والمهجوم عليه . وهي محفوظة
بالقسم الاسلامي من متحف برلين

(كاشيه متحف برلين)



(شكل ٥٢) صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل أميرا في طريقه إلى القيد ومعه
 تابان ووزيران أياهان ويقف الأمير بخوار يهرعها فتبات يأخذن الماء وتتقدم لاحداهن لتسقيه.
 والصورة محفوظة في القسم الاسلامي من متاحف برين (كايشييه متحف - برين)



(شكل ٥٣) صورة هندية من القرن الثامن عشر وهي مخطوطة الآن بدار الآثار العربية

كتب أخرى للمؤلف

١ — Les Tulunides, Etudes de L'Egypte Musulmane à la fin du IX^e siècle (Geuthner, Paris 1933)

٢ — Hunting as practiced in Arab Countries of the Middle Ages (Ministry of Education, Cairo 1937)

٣ — الفن الاسلامى فى مصر (مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٥)

٤ — التصوير فى الاسلام عند الفرس (لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦)

٥ — كنوز الفاطميين (مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٧)

٦ — بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية (فى المجلد الثالث — ١٩٣٧)

— من مجلة جمعية محبى الفن القبطى .

٧ — فى مصر الإسلامية ، أخرجه الدكتور زكى حسن واليوزباشى عبد الرحمن زكى (هدية المقتطف سنة ١٩٣٧) .

٨ — تراث الاسلام (مطبوعات لجنة الجامعيين لنشر العلم سنة ١٩٣٦ — الجزء الثانى .

فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة كتبه بالانجليزية Christie, Arnold &

Briggs وترجمه وشرحه وعلق عليه الدكتور زكى حسن .

٩ — علم الآثار ، تأليف جاردنر ، نقله إلى العربية الاستاذ محمود حمزه والدكتور زكى

حسن (لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦) .

تصويب

الصواب	الخطأ	السطر	الصحيفة
ظلوا	ظلو	١٢	٧
فلسفة	فلسة	الآخر	٧
إمارات	أمارات	٦	١٠
أروقة	أورقة	٨	١٢
أخرى	أخزى	١٢	١٥
منهما	منها	٤	١٨
التي	الذي	١٣	١٨
بالأساليب	بالألبي	١٢	٢٢
المسلمون	المسلمين	٩	٤٩

وقد طبع شكل ٢٥ مقلوبا لجاء رسم الحيوانين في وسطه غير ظاهر .

الفهرس

صفحة	
٣	تصدير ، للأستاذ أحمد شفيق زاهر بك
٥	كلمة المؤلف
٧	الحضارة الاسلامية
٨	الفن الاسلامى
٩	الطرز أو الأساليب أو المدارس المختلفة فى الفنون الاسلامية
١٠	الطراز الاموى
١٣	الطراز العباسى
١٥	الطراز الاسمانى المغربى
١٧	الطراز المصرى السورى
٢٠	الطراز الفارسى
٢١	الطراز التركى
٢٣	الطراز الهندى
٢٥	عناصر الزخرفة الاسلامية
٢٥	النور الادمى والحيوانى
٢٩	الرسوم الهندسية
٣٥	الزخارف النباتية
٣٩	الزخارف الخطية
٤٤	بعض خواص الفنون الاسلامية
٤٤	كراهية الفراغ
٤٤	الزخارف المسطحة
٤٤	البعد عن الطبيعة

صفحة	
٤٥	التكرار
٤٥	الرسم التوضيحي والصور الصغيرة
٤٧	بعض مميزات العمائر الإسلامية
٤٧	الماآذن
٤٨	القباب
٤٨	المقرنصات
٤٩	العقود أو الأقواس
٤٩	الأبواب
٥٠	أثر الفنون الإسلامية في فنون الغرب

فهرس الأشكال

صفحة	
١٧	شكل ١ — منظر في قصر الحمراء بغرناطة
١٩	٢ — مشكاة من الزجاج المموه بالمينا
٢٠	٣ — مسجد قبة بايران
٢١	٤ — مدخل مسجد شاة باصفهان
٢٣	٥ — جامع السلطان احمد الأول في استانبول
٢٤	٦ — صورة مسجد الجمعة في دلهي بالهند
٢٩	٧ — غطاء ابريق من الفخار من صناعة ابران
٢٩	٨ — كأس من الخزف من صناعة مدينه الري بايران
	٩ — صورة حمال على قطعة من صحن خزفي يرجع الى العصر الفاطمي
٣٠	
٣١	١٠ — إناء من النحاس من صناعة مصر في عصر المماليك
٣٢	١١ — مصراع باب من الصناعة المصرية في القرن الخامس عشر
٣٣	١٢ — كرسي من نحاس مخرم من صناعة مصر في القرن الرابع عشر
٣٤	١٣ — زخرفة إسلامية لليوناردو دافينشي
٣٤	١٤ — زخرفة هندسية إسلامية
	١٥ — حشوة من الخشب المحفور من صناعة مصر في القرن العاشر
٣٦	أو الحادي عشر
٣٧	١٦ — حوض من الرخام من صناعة سورية سنة ١٢٧٧
	١٧ و ١٨ — لوحان من القاشاني من صناعة آسيا الصغرى في القرن السادس عشر
٣٨	
٤٠	١٩ — صورة تمثل تطور الخط الكوفي والعناصر الزخرفية فيه

صحيفة

- شكل ٢٠ - مثال من الزخارف الخطية على قطعة من نسيج إيرانية ترجع إلى القرن الثاني عشر ٤١
- ٢١ - صورة صحيفة من مصحف بالخط الكوفي من صناعة مصر أو العراق في القرن الثاني عشر الميلادي ٤٢
- ٢٢ - سقف من الخشب المحفور في صناعة صقلية في القرن الحادي عشر ٤٣
- ٢٣ - مأذنة السكتية في مراکش من القرن الثاني عشر الميلادي ٤٧
- ٢٤ - جلد كتاب فارسي من القرن السابع عشر ٥٠
- ٢٥ - من صناعة البندقية في سنة ١٥٤٦ ٥٠
- ٢٦ - غطاء إناء من النحاس صنع بمدينة البندقية في بداية القرن السادس عشر ٥١
- ٢٧ - نسيج من الحرير المصنوع في آسيا الصغرى في القرن السادس عشر ٥١
- ٢٨ - نسيج من الحرير المصنوع في إيطاليا في القرن السادس عشر ٥١
- ٢٩ - قاعة السفراء بالقصر في إشبيلية ٥٣
- ٣٠ - فسقية من الفسيفساء الماركة من قطع رخامية متعددة الألوان ٥٥
- ٣١ - قطعة من حشوة خشبية ترجع إلى العصر الفاطمي ٥٧
- ٣٢ - لوح من الخشب من عهد الفاطميين في نهاية القرن العاشر الميلادي ٥٩
- ٣٣ - بقعة من النسيج المطرز المصنوع بإيران في القرن السابع عشر الميلادي ٦١
- ٣٤ - إناء من الخزف من صناعة آسيا الصغرى في القرن السابع عشر الميلادي ٦٣
- ٣٥ - صحنان من خزف صنع في آسيا الصغرى في القرن السادس عشر الميلادي

- شكل ٣٦ — تريعة من القاشاني المصنوع بايران في القرن الثالث عشر
الميلادى ٦٧
- » ٣٧ — صحن خزفي مصنوع بأسبانيا في القرن الرابع عشر أو
الخامس عشر الميلادى ٦٩
- » ٣٨ — نثار من الديباج الفارسي المصنوع في القرن السادس عشر ٧١
- » ٣٩ — صورة أمير جالس القرفصاء على عرشه ومؤرخ من سنة ٧٣٤ هـ
(١٣٣٤ م) ٧٣
- » ٤٠ — صورة خسرو يقتل بهرام وهي من منتجات المدرسة الفارسية
التيرية ٧٥
- » ٤١ — صورة يوسف الصديق يفر من زليخان من رسم المصور بهزار ٧٧
- » ٤٢ — نساء في الحمام للمصور الفارسي قاسم على ٧٩
- » ٤٣ — مدرسة في الهواء الطلق للمصور الفارسي قاسم على ٧٩
- » ٤٤ — صورة مجلس طرب وشراب ٨١
- » ٤٥ — صورة السلطان مراد الثالث وذلك في مخطوط يرجع إلى
سنة ١٥٨٢ م ٨٣
- » ٤٦ — صورة غزلان ويرجع أنها من رسم « مراد » الهندي ٨٥
- » ٤٧ — صورة غادة هندية من منتصف القرن السابع عشر ٨٧
- » ٤٨ — صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر تمثل أتباعا
يوقظون أميرا ٨٩
- » ٤٩ — منظر طبيعي في صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر ٩١
- » ٥٠ — صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر تمثل لبلى تزور
المجنون ٩٣
- » ٥١ — صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل نمرا يفترس
حيوانا ٩٥
- » ٥٢ — صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل أميرا في
طريقه إلى الصيد ٩٧
- » ٥٣ — صورة هندية من القرن الثامن عشر ٩٩